مدیر : نصیر احمد ناصر

خصوصی شمارہ ۷، ۸: اکتوبر ۹۸ء تا مارچ ۱۹۹۹ء

مدیر : نصیر احمد ناصر

قیمت موجودہ شمارہ 100 روپے

زر سالانہ :

پاکستان : 300 روپے سالانہ

دیگر ممالک کیلئے : 1000 روپے

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ :

17-D سیکٹر B-2

میرپور (اے۔ کے)

پوسٹ کوڈ 10250، پاکستان

روم نمبر ا، فرسٹ فلور، اعوان پلازہ، شادمان مارکیٹ، لاہور

ترتیب

■ اپنی بیاض سے

تنقید و تحقیق

نظم

اپنی بیاض سے

غزل

نئی اصناف

ترجمہ

سندھی کہانیاں اور شاعری

نثری نظم

موسیقی، میڈیا

متفرق

مراسلت

پروفیسر ریاض صدیقی، ڈاکٹر سلیم اختر، تاج سعید، ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ معین قریشی، حنیف باوا، اختر ہوشیار پوری، ساقی فاروقی، محمد اظہار الحق، شہناز شورو، گلزار، شرون کمار ورما، شمیم حنفی، محسن احسان، اکبر حمیدی، طاہر شیرازی، زاہد حسن، محمود احمد قاضی، ڈاکٹر احمد سہیل، عذرا اصغر، ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف، غالب عرفان، شاہد کلیم، سلیم آغا قزلباش، محمد افسر ساجد، سیدہ آمنہ بہار رونا، شاہین مفتی، عرفان احمد عرفی، عبدالرحمٰن سومرو، شوکت ہاشمی، محمد بصیر رضا، آشر محمود، سلیم فگار، ہارون الرشید، مسعود مفتی، محمد اکرام الحق صدیقی، ظہیر غازی پوری، قیصر زمان، رئیس الدین رئیس، نثار احمد نثار، تسلیم عارف، اقبال ناظر

ناشر: نصیر احمد، مطبع: پرنٹوگراف ۲۸۔ نسبت روڈ لاہور

کمپوزنگ: تنویر الحق   سرورق عکاسی: پروفیسر سعیدہ خانم

"دی گاڈ آف سمال تھنگز"

ارون دھتی رائے کے انگریزی ناول "دی گاڈ آف سمال تھنگز" پر محترم ریاض صدیقی کا تفصیلی تجزیاتی مطالعہ مطبوعہ "ابلاغ" جولائی ۱۹۹۸ء پاکستان کی حد تک اردو میں اولین کاوش ہے۔ پاکستان میں اردو ادب کے بیشتر قارئین اور ادیب اس ناول اور اس پر ہونے والے ادبی نقد و تبصرہ سے بے خبر ہیں۔ البتہ ہندوستان کے کئی ادبی رسائل میں اس پر تبصرے اور تعارفی مضامین اور اخبارات میں اداریے شائع ہو چکے ہیں۔ اردو سہ ماہی "ذہنِ جدید" دہلی کے شمارہ۔ ۲۴، ستمبر ۱۹۹۷ء تا فروری ۱۹۹۸ء میں بھی اس ناول کا تعارف و جائزہ اور مختصر تجزیہ شائع کیا گیا ہے۔ گزشتہ برس ارون دھتی رائے کو اس ناول پر برطانیہ کا ممتاز ترین ادبی بوکر انعام (Booker Prize) دیا گیا۔ وہ پہلی ہندوستانی خاتون ہیں جنہیں یہ اعزاز حاصل ہوا ہے۔ ناول کے آئیڈیولوجیکل حوالے سے ماہنامہ "شب خون" الہ آباد، شمارہ۔ ۲۱۲، دسمبر ۱۹۹۷ء کے مطابق :

> "کمیونسٹ راہنما ای۔ایم۔ایس۔ نمبودری پد نے اروندھتی رائے کے بوکر انعام یافتہ ناول "دی گاڈ آف سمال تھنگز" کی سخت مذمت کی تھی کہ یہ ناول کمیونزم کے خلاف ہے اور اس میں ناول نگار نے باپ کی شخصیت کا مذاق اڑایا ہے۔ اس پر بس نہ کر کے ابھی حال میں جناب نمبودری پد نے اس ناول پر جنس پرستی کا بھی الزام لگایا ہے۔"

پروفیسر ریاض صدیقی نے اپنے مذکورہ مضمون میں ناول کے اینٹی کمیونسٹ اور کہیں کہیں فحش ہونے کے الزامات کے جواب میں مفصل بحث کرتے ہوئے ناول نگار کا دفاع کیا ہے۔ ان کا تجزیاتی استدلال بڑی حد تک درست اور حقیقت پر مبنی ہے، تاہم، کسی بھی اچھی تجزیاتی تحریر کی طرح، اس میں اختلاف اور مزید بحث کے کئی مثبت پہلو نکلتے ہیں۔

یہ بات دلچسپ ہے کہ ممتاز افسانہ و ناول نگار مشرف عالم ذوقی نے راقم کے نام اپنے ایک طویل مضمون نما مراسلے بعنوان "ناصر ان خوابوں کو سمندروں سے کھینچ لاؤ" میں راقم کی شاعری اور اروندھتی رائے کے فلسفۂ زندگی کے حوالے سے لکھا ہے کہ :

"اروندھتی زندگی اور اس سے جڑی چھوٹی چھوٹی حقیقتوں پر چونکتی ہیں...... بے ساختہ چونکتی ہیں...... اس معاملہ میں، مجھے نصیر احمد ناصر کی شاعری اروندھتی کے فلسفے سے کافی قریب لگی۔ زندگی کے بحرِ بے کراں سے چھوٹے چھوٹے فلسفوں کے موتی بھر لانا، یہ کھوج دونوں کے یہاں ہیں......"

اس ضمن میں ذوقی صاحب نے راقم کی نظم "خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی" مطبوعہ "اوراق" اگست ۱۹۹۵ء کا بطورِ خاص ذکر کیا ہے۔ (اب اس نظم کا انگریزی ترجمہ "NO LIFESPAN FOR LOVE AND DREAMS"، پوئٹری اوراق، انتھالوجی III، ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا ہے، اور اس کا ہندی میں ترجمہ بھی ہو رہا ہے)۔

۱۹۹۷ء میں شائع ہونے والے اروندھتی رائے کے اس پہلے ناول "دی گاڈ آف سمال تھنگز" کا ترجمہ دنیا کی کم از کم بیس زبانوں میں ہو چکا ہے اور اس کی کئی لاکھ کاپیاں فروخت ہو چکی ہیں۔ لیکن اردو ترجمہ تا حال منظر عام پر نہیں آیا۔ اس ناول کا اردو ترجمہ اردو ادب کے قارئین اور ادیبوں کے درمیان مباحث کے کئی نئے در وا کر سکتا ہے۔ ڈاکٹر انور زاہدی اور ڈاکٹر آصف فرخی جیسے تخلیقی مترجمین کو اس طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ اس کے ساتھ ہی پاکستان میں لکھے گئے اردو کے چند نہایت عمدہ ناولوں کے، انگریزی اور دیگر زبانوں میں معیاری تراجم کی ضرورت کا، شدت سے احساس ہوتا ہے تاکہ عالمی ادبی دھارے میں ان کے معیار و مقام کا تعین ہو سکے۔ اس ضمن میں عبداللہ حسین، انتظار حسین، مستنصر حسین تارڑ، طارق محمود، انیس ناگی، منشایاد اور چند دیگر ناول نگاروں کے بعض ناولوں کی، نئے ادبی و لسانی تناظرات، انسانی مسائل کی نئی ابعاد، اور تہذیبی، بشریاتی، ارتقائی اور فکری تصادمات کے حوالوں سے، بطورِ خاص نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ بین الاقوامی ادبی معاشرے میں، کسی بھی زبان کے شعر و ادب کی پذیرائی اور تخلیقی بازیافت، تراجم کی وساطت سے ہی ممکن ہے۔

نصیر احمد ناصر

محمد فیروز شاہ

خود احتساب لمحوں کا حساب

حرا کی خاک اپنی گود میں
دو جہاں کے آقاؐ کے آنسوؤں کی
شفیق ثروت سمیٹ کر
ہم سے پوچھتی ہے!
کہ
اے وہ لوگو!
کہ جنکی خاطر خدا کے محبوبؐ نے ہمیشہ
گہر لٹائے ہیں آنسوؤں کے،
وہ ایک آنسو
کہ جس کی قیمت
جہان سارا بھی دے نہ پائے!
وہ ایک فیروز بخت قطرہ
کہ جو ہراول ہے رحمتوں کا
کہ جس کے صدقے میں
زندگی نے، تمہاری جانب
بہار لمحوں کے کھول رکھے ہیں سب دریچے!

کبھی یہ سوچا ہے تم نے لوگو
کہ اہل ہو بھی اس اشک کے تم
کہ جو
حبیبِ خدا کی چشمِ حسیں میں اترا
[پھر ایسے کتنے ہی آنسو آئے
تمہاری خاطر
اس آنکھ میں جو خدائے برتر کی عظمتوں کے
جمیل جلووں کا آشیاں تھی]
کبھی یہ سوچا بھی ہے کسی نے
اس ایک آنسو کا حق بھی کس سے ادا ہوا ہے؟
کبھی یہ پوچھا ہے تم نے خود سے
کہ اسکے لائق بھی تم نے خود کو بنا لیا ہے؟

ندامتوں سے جھکی ہوئی گردنیں ہماری
عرقِ شرمندگی میں غرقاب اپنے پیکر
سوال کی پُرجمال سچائیوں کے مقروض ہوگئے ہیں

ردِ عمل

تسطیر۔ ۴ کے اداریے ''نثری نظم کا تخلیقی جواز'' پر مضامین اور مراسلوں کی صورت میں مقتدر اہلِ قلم کے ردِ عمل اور رد عمل بر رد عمل کا سلسلہ جاری ہے۔ اس بحث کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے زیرِ نظر شمارے میں جناب ستیہ پال آنند اور دل نواز دل کے مضامین اور چند معتبر اہلِ قلم کے مراسلے شائع کیے جارہے ہیں۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ اب تک اس بحث میں زیادہ تر ان احباب نے حصہ لیا ہے جو نثری نظم کے مخالف ہیں اور جنہوں نے کبھی نثری نظم نہیں لکھی۔ اس حوالے سے محترم غلام جیلانی اصغر نے اپنے مختصر مراسلے میں بہت اہم بات لکھی ہے کہ ''یہ ایک ہی مکتب فکر کی رائے کا اظہار ہے، اگر نثری نظم لکھنے والے بھی اس نثری جہاد میں شریک ہوتے تو اس بحث میں مزید گوشے پیدا ہو جاتے۔'' ان کی یہ بات نثری نظم نگاروں کیلئے لمحہ ء فکریہ ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ نثری نظم نگاروں کی عدم شرکت اور خاموشی کو انکی نارسیدگی اور نارسائی سمجھ لیا جائے !!

(نصیر احمد ناصر)

ستیہ پال آنند / ردِ عمل بر ردِ عمل

''تسطیر'' کے شمارہ ۵۔۶ میں رد عمل کے تحت نثری نظم کے موضوع پر مدیر تسطیر کے اداریے ''نثری نظم کا تخلیقی جواز'' کے بارے میں مختلف اہلِ قلم کا رد عمل تین مختلف دھاروں میں بٹا ہوا ہے۔ ایک دھارا وہ ہے جو نثری نظم کو آزاد نظم اور نظم معرا کے ساتھ ساتھ ایک الگ صنف سخن کے طور پر برابر کا رتبہ دیئے جانے پر مصر ہے۔ لیکن اس بات کا کوئی جواز پیش نہیں کرتا، کہ نظم اور نثر میں بطور Binary Opposites جو بنیادی فرق مانا گیا تھا، اسے کس بوطیقائی یا منطقی بنیادوں پر کالعدم قرار دیا جائے۔ دوسرا دھارا ''نثر لطیف'' اور ''نثری نظم'' کو ''شاعری'' کا رتبہ دینے پر راضی نہیں ہے، اور انگریزی ادب میں جو دلائل آج سے اڑھائی سو برس پہلے ڈرائی ڈن Dryden نے قافیہ پیمائی کی حمایت میں اپنے مقالے In Defence of Rhyme میں دیے تھے، اسی قسم کے مدلل نکتے عروض کے پیمانوں سے ماپے ہوئے آہنگ کے بارے میں پیش کرتا ہے۔ تیسرا دھارا میانہ رو اہلِ قلم کا ہے، جس کی قیادت وزیر آغا صاحب (اور کچھ حد تک جوگندر پال صاحب) نے کی ہے۔ ان کا مؤقف یہ ہے کہ نثر اور نظم

کو دو Diameterically different اصناف ادب تسلیم کر لینے کے بعد اردو ادب کی قلیل المدتی تاریخ میں بھی کہیں کہیں، کبھی کبھی، رک رک کر، جو ایک دوغلی صنف معرضِ وجود میں آئی، وہ نظم اور نثر کے درمیان حائل خلیج کو پاٹنے کا عمل شروع کر سکتی تھی، لیکن کبھی اسے ''نثر لطیف'' کہا گیا تو کبھی ''نثری نظم'' ...... اور دونوں لیبل اس مرکب معجون کی شناخت صرف جزوی طور پر ہی کر سکے۔ اگر وزیر آغا صاحب کے مضمون نما مراسلے کے پس پشت کار فرما اسپرٹ Spirit کو بغور دیکھا جائے، تو وہ اسے صنف ادب تو کہتے ہیں، صنف سخن کہنے کیلئے تیار نہیں ہیں۔ یعنی اسے شاعری سے الگ رکھ کر ہی اپنی ایک شناخت قائم کرنے کیلئے ''انتظار کرو اور دیکھو'' کی پالیسی پر عمل پیرا ہونا چاہتے ہیں۔ تاوقتیکہ یہ آنے والے برسوں میں اپنی تخلیقیت کی بنا پر اپنا جواز خود پیش کر کے اپنا لوہا نہ منوا لے۔ میرا ردِ عمل بر رد عمل صرف احمد ہمیش کے مضمون کے بارے میں ہے۔

احمد ہمیش کو (جیسا کہ میں کئی بار اپنے مضامین میں لکھ چکا ہوں) بجا طور پر اردو میں نثری نظم کے چلن کو متعارف کروانے اور فروغ دینے کا کریڈٹ دیا جا سکتا ہے۔ ان کا مضمون مختصر ہوتے ہوئے بھی جامع ہے۔ سنسکرت کلاسیکی ادب سے اور جدید ہندی ادب سے ثبوت فراہم کرنے کی سعی بھی قابل تحسین ہے۔ اور ان کی ہندی سنسکرت، اردو فارسی کی علمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان جیسے لوگ جو بیک وقت دو دنیاؤں میں جی رہے ہوں، فی زمانہ ناپید ہوتے جا رہے ہیں۔ مجھے ان سے گہرا لگاؤ ہے۔

مغربی اور مشرقی محقق اس بات پر متفق ہیں کہ رگ وید دنیا کی قدیم ترین کتاب ہے۔ 5000 4500 - برس قبل از مسیح یا 3500 - 4500 قبل از مسیح ہونے کے بارے میں اتفاق رائے نہیں ہے۔ بہر حال دونوں حالتوں میں یہ وہ زمانہ ہے جب اصناف ادب جو فی زمانہ رائج ہیں، ابھی پیدا نہیں ہوئی تھیں۔ شاعری، اگر تھی تو گیت کی شکل میں تھی جو Solo بھی تھا اور Chorus بھی۔ Deism کی رُو سے مظاہر قدرت کی پرستش، انہیں خوش کرنے کیلئے دعائیہ اظہار سے ہی کی جاتی تھی۔ رگ وید کی hymns جو میں نے اصل سنسکرت میں ہندی اور انگریزی فرہنگ اور ترجمے کی مدد سے پڑھی ہیں، نثری شاعری نہیں ہے۔ Spoken or Sung Poetic Expression ہے، جسے گایا جاتا تھا، یا جس کا اچارن کیا جاتا تھا۔ ان hymns میں (ہندی ترجمہ ''بھجن'' نہایت بے ہودہ لگتا ہے) اکثر و بیشتر ایک بنیادی قسم کی قافیہ بندی بھی ملتی ہے، یہ الگ بات ہے کہ قوافی ایک شبد میں گیت کے معروضی طریق کار کو اپنانے کی وجہ سے، صرف حرف علت کی صوت سے بنتے ہیں۔ اور حرف صحیح کی آواز اگر شبد کی اختتامی صوت ہو تو اس سے پہلے کے حرفِ علت کو ہی قافیے کے لحاظ سے پیش نظر رکھنے کا التزام ہے۔ اس لحاظ سے میں رگ وید کی hymns یعنی مظاہر قدرت کے حضور میں دعائیہ شاعری کو ''نثری شاعری'' نہیں کہہ سکتا۔ بلکہ شاعری کی ہی ایک عمدہ مثال قرار دوں گا۔ غلط فہمی اس لیے پیدا ہوئی کہ کسی بھی یورپی زبان میں ویدوں کا ترجمہ سب سے پہلے جرمن زبان میں ہوا، جو میکس ملر Max Mullar نے خود کیا یا اپنی دیکھ ریکھ میں کروایا۔ انگریزی تراجم براہ راست سنسکرت سے بھی ہوئے، لیکن مترجم حضرات نے جرمن ترجمے کو بھی

پیش نظر رکھا۔ ان تراجم میں یہ hymns نثری نظموں کی شکل میں وارد ہوئی ہیں۔

اس بات سے قطع نظر کہ "تسطیر" کے کاپی Paste کرنے والے حضرت نے سنسکرت کے مکالموں میں مہاکوی بھاس اور شودرک سے اخذ کیے گئے اقتباسات اور ان کے اردو Transcription کو خلط ملط کر دیا ہے، احمد ہمیش کی یہ بات بھی صحیح ہے کہ دونوں ناٹک کاروں میں نثر اور نظم کا مرکب آہنگ ملتا ہے۔ میں صرف بر سبیل تذکرہ یہ اضافہ کرنے کی جرأت کروں گا کہ بعد کے دور کے سنسکرت ناٹکوں میں جہاں جہاں دربار سے وابستہ یا اشرافیہ کے کردار بولتے ہیں، تو خالص ادبی سنسکرت میں شاعری کے وہ نمونے ملتے ہیں جو کاویہ شاستر کے سبھی گن خود میں سموئے ہوئے ہوتے ہیں۔ اور جہاں جہاں عام لوگ (ہلدھر، دکاندار، مزدور، وغیرہ جات) کے منہ سے یہ مکالمات کہلوائے جاتے ہیں، تو نہ صرف نظم اور نثر کے آہنگ کا امتزاج ملتا ہے، بلکہ سنسکرت اور پراکرت کا مرکب بھی دوچند مزہ دے جاتا ہے۔ احمد ہمیش نے ایک مدلل طریقے سے اپنی داستان کو سنسکرت کے ناٹکوں سے شروع کرتے ہوئے، بنگلہ ادب کی وساطت سے، اور خصوصی طور پر رابندر ناتھ ٹیگور کی گیتانجلی کے مختلف ہندوستانی زبانوں میں تراجم شائع ہونے کے بعد، اور ان زبانوں کے عصری ادب پر نثر لطیف کے اثرات مرتب ہونے کی تفصیل بیان کی ہے۔ خصوصی طور پر بیسویں صدی میں سوریہ کانت ترپاٹھی نرآلا، سمترا نندن پنت، اور مہادیوی ورما، جنہیں ہندی ساہتیہ کی تربینی (تین دریاؤں کا سنگم) کہا گیا ہے، میں سے نرآلا کو الگ کرنے کے بعد، ان کی شاعری میں جس آہنگ کی نشاندہی احمد ہمیش نے کی ہے، وہ بلاشبہ بنگلہ شاعری کی 'کاویہ' اور 'دیسی' دونوں روایتوں سے میل کھاتا ہے۔ بہر حال اس تربینی سے بھی پہلے ہندی شاعری میں ایک اور بڑا نام جے شنکر پرساد کا ہے، جو دو ادوار کو آپس میں جوڑتا ہے۔ "چھند، وچھند اور مکھند" سے پریت اس کی شاعری اس پل کا کام دیتی ہے، جو دو کناروں میں انسلاک باہمی فراہم کرتا ہے۔

یہاں یہ ذکر ضروری ہے کہ پریوگ وادی (روایت پسند کے برعکس "تجربہ پسند"۔ یعنی جدید) کویوں نے بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں اور اس کے بعد جو نظمیں تخلیق کیں (احمد ہمیش نے صرف اگیہ اور سرویشور دیال سکسینہ سے حوالے دیے ہیں) وہ واقعی اعلیٰ پائے کی نثری شاعری ہے، لیکن ہندی میں اسے نثری شاعری نہیں کہا گیا۔ اسے "کویتا" ہی کہا گیا۔ اس کی وجہ صاف ہے۔ شاعری صرف آہنگ ہی نہیں ہے۔ الفاظ اپنے لغوی اور صوتی استعمال میں کس قسم کی پرتیں بدلتے ہیں، ان کے اسرار و رموز ایک ہی سطر میں ایک دوسرے سے جڑ کر کیا تصویر کشی کرتے ہیں، یہ اور ان جیسی کئی اور باتیں نثر کے ایک ٹکڑے کو سطروں کی تراش کے بعد نثری نظم میں بدل دیتی ہیں۔ لیکن اگیہ اور سکسینہ اور ان کے ہم عصر درجنوں دوسرے ہندی شاعروں کی ان جیسی نظموں کو نثری نظم کا لیبل کیوں نہیں دیا گیا؟ احمد ہمیش صاحب نے اس امر کو (شاید جگہ کی تنگی کے باعث) واضح کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔

سنسکرت ناٹکوں سے لے کر بنگلہ شاعری تک ہندی ساہتیہ کی پیش رو ساہتیک پرمپرا میں نظم اور نثر کے امتزاج کا چلن موجود تھا۔ یہ چلن Continuous نہ ہو کر بھی Continual ضرور تھا۔ جب

یورپی شاعری کے زیر اثر ہندی میں پریوگ واد کا زمانہ آیا تو ہندی کو یوں اپنے ہی وطن میں اور اپنی ہی زبانوں میں اس روایت کی مضبوط بنیادیں آسانی سے مل گئیں اور اس کیلئے انہیں یوروپی شاعری کے دروازے نہیں کھٹکھٹانے پڑے۔ اس روایت کے پودے تو کیا، تناور درخت ان کے ہاں موجود تھے، اس لیے اگر یورپ کے ادب کی کچھ پیوند کاری بھی ہوئی تو نہ ہونے کے برابر رہی۔ احمد ہمیش مجھ سے اتفاق فرمائیں گے کہ "تار سپتک" اور "دوسرا سپتک" میں واتسائین اگیہ کی نظمیں موضوعات کے اعتبار سے (انسان کی شکست و ریخت، آدرش تک نارسائی، عصری زندگی کا تار تار چہرہ اور جینے کی بے فیض کاوش وغیرہ) بھلے ہی اپنے متقدین سے الگ ہوں یا یوروپی شاعری (خصوصاً دو عظیم جنگوں کے درمیانی عرصے کی، اور دوسری جنگ عظیم کے دوران کی شاعری) سے مطابقت رکھتے ہوں، لیکن ان نظموں میں شاعروں نے استعاروں کے استعمال یا یوروپی طرز پر سطروں کی تراش میں صرف ایک محدود حد تک ہی 'بلینک ورس' یا Verse Libre یا "فری ورس" سے استفادہ کیا۔

اس کے برعکس اردو میں نظم اور نثر کے آہنگ کے امتزاج کی کوئی راسخ روایت نہیں تھی۔ صرف مسجع اور مقفّی نثر جو بعض اوقات لکھی گئی، یا پارسی تھیٹر میں شیکسپیئر کے ڈراموں کے جو تراجم اردو میں کئے گئے، ان کی ایک ہیچ اور پوچ روایت تھی۔ اس لیے اردو میں نئی زمانہ اپنی حیثیت منوانے میں کوشاں نثری نظم کے پاس کوئی ماڈل نہیں تھا۔ اردو نے میر خسرو کے بعد برصغیر کی لسانی آب و ہوا میں پرورش پاتے ہوئے بھی نہ تو سنسکرت کی کلاسیکی روایت سے استفادہ کیا اور نہ ہی پراکرتوں سے اپنا ناطہ جوڑا۔ علاقائی زبانوں کے ادب سے بھی اردو نے اپنا دامن ناپاک نہیں ہونے دیا۔ ٹی ایس ایلیٹ نے اس In-ward Looking بیگانہ پن کو کسی بھی زبان کے ادب کیلئے سم قاتل بتایا ہے۔ اگر اردو کا تعلق مین اسٹریم زبانوں سے ہو بھی سکتا تھا تو لے دے کر ہندی اور انگریزی تھیں۔ انگریزی حاکموں کی زبان تھی، اور ہندی کو ہندو اکثریت کی زبان تسلیم کیا گیا (جو کہ وہ تھی!) یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ روزمرہ کے کاروبار میں تیلگو یا تامل یا مراٹھی یا گجراتی یا کونکنی یا بنگالی بولنے والا اردو شاعر بھی اردو شاعری کی روایت کے شکنجے میں اس مضبوطی سے جکڑا ہوا ہے کہ ان زبانوں کے ادب سے استفادے کی اہمیت کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ اس کیلئے اردو کی اصناف سخن (غزل، رباعی، قطعہ، وغیرہ) کے حصار سے باہر نکلنا ناممکن ہے، جو اس کے پیش رووں نے نہ معلوم کس گھڑی میں، کس جذبے کے زیر اثر اعاتاً فارسی اور عربی سے مستعار لے لی تھیں۔ جبکہ ان علاقائی زبانوں کا ادب (خصوصی طور پر وندھیاچل پہاڑوں کے پار جنوبی ہند کی چار زبانوں، تیلگو، کنڑ، ملیالم اور تامل کا ادب جو دو ہزار برس یا اس سے بھی زیادہ پرانا ہے) ان سے صرف ایک ہاتھ کی دوری پر تھا۔

نتیجہ وہی ہوا، جو آج ہم دیکھ رہے ہیں۔ اردو کے شعری ادب کو آزاد نظم اور نظم معرا کے لیے تو یورپ کے ماڈلوں کا دستِ نگر ہونا ہی پڑا، نثری نظم کے لیے بھی اسے انہی مفکروں، اہلِ قلم اور نقادوں کی آرا اور اسناد کا محتاج ہونا پڑا۔ یہ نشاندہی صحیح ہے کہ جب نثری نظم کو اردو میں اپنا تخلیقی جواز پیش کرنے

کیلئے یورپ کا دروازہ کھنکھٹانا پڑا، تو اسے وہاں سے جو رزق خیر کے طور پر ملا، اس نے تبرک سمجھ کر اپنے کشکول میں ڈال لیا۔ اس سطح پر جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر لکھی گئی معرا نظمیں ان نثری نظموں کے قبیل سے ہی ہیں جن میں مغرب کی بیمار ذہنیت، انتشار ذات، ابہام پرستی اور استعاروں کی مخلوط بھر مار کو ہی سلیقہ اور ضابطہ مان لیا گیا۔

ایک اور بات جو اردو اور ہندی کے حوالے سے اس تقابلی موازنے کے ضمن میں کہی جا سکتی ہے، وہ اردو میں غزل کی برتری ہے۔ جب ایک بالغ نظر اور مقتدر شاعر بھی، جن کی میں بہت عزت کرتا ہوں، تسطیر کے کالموں میں بغیر جھجک کے، غیر تنقیدی زبان میں، غزل کے تئیں اپنی محبت اور عقیدت سے مغلوب ہو کر، جذباتی انداز میں ایسی بات کہہ سکتے ہیں "غزل کو وحشی اور نیم وحشی صنف سخن کہنے والے لوگ اپنے اپنے ٹھکانے جا لگے!" تو کسی کی کیا مجال ہے کہ غزل کی روایت سے ہٹ کر ایک ایسی "صنف سخن" پیش کرے، جس میں "سخن" کی رعایت سے قافیے اور ردیف اور سطروں (مصرعوں؟) کی طوالت کا چلن تو کیا، فارسی عروض کے پیمانوں سے ماپا ہوا آہنگ بھی نہ ہو! غزل سے ہمارا جذباتی لگاؤ یونگ (Jung) کے اجتماعی نسلی لاشعور کی تھیوری کے مطابق ہمارے دلوں میں گھر کر گیا ہے۔ ہم ہر اس صنف کو "ٹھکانے لگانے" کی بات سوچتے ہیں، جو اس کے منافی ہو۔ نثری نظم تو ابھی پالنے میں جھول رہی ہے اور اپنا دفاع کرنے کی اہل نہیں ہے۔

ان کی موت سے کچھ برس پہلے فیض احمد فیض سے میری ایک ملاقات لندن میں ہوئی۔ انہوں نے بر سبیل تذکرہ کہا کہ وہ ترکی میں ناظم حکمت سے ملاقات کیلئے حاضر ہوئے۔ دوران ملاقات کو نیک (Cognac) پیتے ہوئے ناظم حکمت نے فیض سے اپنا کلام سنانے کی فرمائش کی۔ فیض نے چند اشعار پیش کیے۔ ناظم حکمت غزل کے اشعار کے آہنگ کو بغور سنتا رہا۔ جب فیض سنا چکے تو ناظم حکمت نے استفسار کیا۔ "ان اشعار کا آہنگ کیا ہے؟" (فیض تحت اللفظ پڑھتے تھے) فیض نے پوری تفصیل سے ناظم حکمت کو عربی اوزان، اصناف سخن اور فارسی عروض کے بارے میں بتایا اور پھر (بقول ان کے) دل جمعی سے یہ اطلاع دی کہ اردو نے اس آہنگ کو اصل کے مطابق برقرار رکھا ہے۔ قطع کلامی کر کے ناظم حکمت نے طنزیہ لہجے میں سوال کیا۔ "کیا اردو کے پاس اپنے وطن کا آہنگ نہیں ہے کہ وہ فارسی اور عربی شاعری کے آہنگ کی دریوزہ گر ہے؟"...... میں نے فیض سے پوچھا۔ "پھر آپ نے کیا جواب دیا؟" بولے، "بہت خفت ہوئی، میرے پاس اس کا کیا جواب ہو سکتا تھا؟" سردار جعفری صاحب سے کچھ برس پہلے واشنگٹن ڈی سی میں ایک ملاقات کے دوران ہم دیر تک فیض کے بارے میں باتیں کرتے رہے (ان کے، اور دیگر دوستوں کے مطابق میرا رشتہ فیض احمد فیض سے Love-Hate کا تھا)! سردار نے بھی اس بات کی تصدیق کی کہ فیض نے ناظم حکمت کے ساتھ ہوئی اپنی بات انہیں بھی بتائی ہے۔ اس تاریخی مکالمے کی تصدیق سردار جعفری صاحب نے "شاعر" ممبئی میں مشمولہ، میرے حوالے سے لکھے ہوئے اپنے ایک مضمون میں بھی کی، جو اردو اور ہندوستانیت کے موضوع پر ان کی شاعری کے بارے میں میرے

اعتراضات کا جواب تھا۔

ہندی اور اردو لسانی تناظر میں ساتھ ساتھ چلتے ہوئے بھی سیاسی سوتیاڈاہ میں ایک دوسرے سے اتنی دُور چلی گئیں کہ واتسائین آگیہ کے دور سے لے کر آج تک ان ساٹھ پینسٹھ برسوں میں، جب نثری نظم ہندی میں اپنا غلبہ جما چکی ہے اور ادبی رسائل میں اسے ہی "کویتا" کا نام اور کام دیا جاتا ہے، اردو نے اس سے اپنا دامن بچا کر ہی چلنے میں اپنی بہتری سمجھی ہے۔ میرے خیال میں کافی حد تک صنف غزل سے والہانہ لگاؤ ہی کسی ایسی دیگر صنف سخن کو برداشت کرنے کی اجازت نہیں دیتا، جس میں غزل کی لفظیات، استعارات کے علاوہ اس کے دیگر لوازمات سے مکمل طور پر پہلو تہی کی گئی ہو۔ اس سلسلے میں مشاعرے کی روایت کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل سے پہلے ہندی میں "کوی سمیلن" کا کوئی تذکرہ ہندی ساہتیہ کے اتہاس میں نہیں ملتا۔ یعنی لوک ساہتیہ کی روایت سے قطع نظر ہندی میں شاعری "سخن"، "کلام"، "شعر گوئی"، "شعر خوانی" نہ ہو کر تحریر کردہ لفظ یعنی "شعر نویسی" ہی رہی ہے۔ جب کہ اردو میں مشاعرے کا ماحول کسی بھی ایسی صنف کے موافق نہیں ہے جو واہ واہ نہ حاصل کر سکے۔ یعنی ایک بڑی حد تک اردو شاعری Spoken brand of poetry رہی ہے۔ صرف نظم معرا اور نثری نظم ہی اردو کے شعری ادب کو اس طوقِ غلامی سے نجات دلا سکتی ہیں۔

دلنواز دل / نثری نظم کا تحقیقی اور تنقیدی جواز

نثری نظم کے تخلیقی جواز کی بات ایک حد تک ہو چکی، اب کسی حد تک نثری نظم کے تحقیقی اور تنقیدی جواز کے بارے میں بات ہونی چاہیے۔ "تسطیر" کے شمارہ نمبر ۵، ۶ اپریل تا ستمبر ۱۹۹۸ء میں مراسلات اور ردِ عمل کے تحت "نثری شاعری کا ماخذ" کے سلسلے میں جناب احمد ہمیش کی وضاحتیں قابلِ فہم بھی ہیں اور قابلِ قبول بھی، باقی سب لکھالوح کی موشگافیوں قلم کی بو قلمونیوں اور ذہن و دیدہ و دل کی رنگینیوں کی زد میں آتا ہے۔ جناب احمد ہمیش کی بات آگے بڑھاتے ہوئے اور ان ہی کے دلائل کی روشنی میں دیکھتے ہوئے میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ جب ہزاروں سال پہلے سنسکرت میں روپک یا ناٹک لکھے گئے تو انہیں عام بول چال سے بوجوہ، ہٹ کر لکھا گیا کہ ان کی پہچان اور اٹھان عام بول چال سے الگ ہو سکے۔ چونکہ اُس وقت نظم کے اصولوں، یہاں تک کہ نثر کے قاعدوں تک کا کوئی نظام وجود میں نہیں آیا تھا اس لیے لوگوں کی توجہ ڈراموں کی طرف مبذول کروانے کیلئے اُس وقت کے زبان دانوں یعنی زبان پر مہارت رکھنے والوں نے لوکائی یعنی عام لوگوں کو چونکایا، عام بول چال سے ہٹ کر اور لفظوں کی ترتیب بدل کر ان میں ایک قسم کی اسرایت، غنائیت اور حیرت وغیرہ کے عناصر پیدا کیے اور یوں انہیں اپنی طرف متوجہ کیا تاکہ وہ جو کہانی کہنا چاہتے تھے اس میں لوگوں کا ذوق و شوق پیدا کر سکیں۔ دوسرے لفظوں میں

ان ناٹک کاروں نے ان ناٹکوں میں یعنی ان ناٹکوں کی نثر میں ایک ایسے نظام کو رائج کیا جسے بد قسمتی اور کم علمی سے ہم آج ایک نہایت جدید شعری صنف کا درجہ دے رہے ہیں۔ جبکہ یہ ان قدیم وقتوں کی اختراع ہے جب کسی صنف ادب اور صنف سخن کو لوگ کسی صورت میں جانتے تک نہ تھے۔ یعنی جو اختراع حادثاتی طور پر عہد عتیق کی ضرورت بنی تھی وہ آج دور جدید کی ایک بڑی اہم صنف قرار پا رہی ہے۔ اس وقت یہ ایک نثری نظم تھا۔ یعنی نثری نظام، انتظام، انصرام، بندوبست وغیرہ جس میں حتی الوسع کسی بد نظمی اور بد انتظامی کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی گئی تھی۔ کہ ان لوگوں کی نیتیں صاف اور ذہن شفاف تھے۔ ان کے وہم و گمان میں بھی نہیں ہوگا کہ وہ نثری نظم (نظم مونث) جیسی کوئی صنف ایجاد کر رہے ہیں۔ وہ تو صرف عام بول چال کو اپنی ضرورت کے تحت خاص بنا رہے تھے بس۔ نظم کے ساتھ لفظ ضبط بھی آتا ہے جیسے نظم و ضبط۔ میں اس صنف ادب کا نام "نثری ضبط" اس لیے تجویز نہیں کر رہا کہ اس میں بڑی بے ضابطگیوں اور بدضبطگیوں کے در آنے کا خطرہ ہے جو نثری نظم (نظم مونث) کے نام کی صورت میں پہلے ہی نہایت بد نظمی اور بد انتظامی کا شکار نظر آرہا ہے۔ پھر میں یہ خطرہ خواہ مخواہ کیوں مول لوں! رہا نثری نظم (نظم مونث) کو نثر لطیف یا انشأ لطیف وغیرہ کہنے کا سوال...... تو میری نظر میں ان ناموں میں نہ تو کوئی لطف ہے اور نہ ہی کوئی لطافت! کہ کسی بھی شے کے ساتھ جب تک کہ وہ پہلے سے ہی یعنی ازل سے، صاف و شفاف نہ ہو لطافت کا لاحقہ اسے کثافت سے نہیں بچا سکتا!...... غالب نے کیا خوب کہا ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

آپ اس شعر کی رسائی کیلئے محترمی مشکور حسین یاد سے رابطہ کر سکتے ہیں۔

فی الحال مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ اس بحث کو اس طرح ہمیشہ کیلئے ختم کر سکتے ہیں کہ "نثری نظم" میں لفظ نظم کو مونث کی بجائے مذکر تسلیم کر لیں۔ اللہ اللہ خیر سلا۔ نام بھی وہی رہے گا اور کام بھی ہو جائے گا اور کسی کو اس نام پر اعتراض کرنے کی ضرورت بھی پیش نہیں آئے گی۔ چونکہ نام "نثری نظم" اب چل نکلا ہے اور جو چیز ایک دفعہ چل نکلے اسے روکنا کسی صورت میں بہتر نہیں ہوتا۔ یہ آپ بھی جانتے ہیں اور میں بھی مانتا ہوں کہ پہاڑوں سے نکلے ندی، نالے اور دریا رواں رہیں تو صاف رہتے ہیں اور رک جائیں، یا انہیں روکا جائے تو یہ ہر طرف تعفن پیدا کر دیتے ہیں اور ایسا نہ آپ چاہیں گے اور نہ کوئی اور بشمول میرے۔

اب جہاں ریمبو یا رسمبراں جیسے نثری نظم کے باوا آدم اور نثری نظم (نظم مونث) کے مجموعہ "یہ کوئی اور ہے" کے خالق کی بات ہو رہی ہو، جس نے تین سال کی قلیل مدت میں (۱۷ سے ۲۰ سال کی عمر) نثری نظم کی ابتدائے خاص کی اور انتہائے عام تک پہنچا دیا، اور پھر اس انتہا تک پہنچ کر نثری نظم سے ہمیشہ ہمیشہ کیلئے تائب ہو گیا، وہاں کلکتہ میں مہا کالی کے مندر کے اردگرد اٹھتے طوفانِ نوح میں گھرے ڈونگے، چارلس بودلیئر کا بھلا کیا ذکر!...... مجھے یقین ہے کہ جناب احمد ہمیش جیسے خال خال دیدبانوں نے بڑے سوچ بچار کے بعد ہندی نثری نظم (نظم مطلب نظام) کو تخلیق کیا ہے، بڑی دیکھ بھال سے

اس کی ترویج کی ہے اور پورے جی جان سے نثری نظم کے تخلیق کاروں کا ذکر کیا ہے۔ کہ چتا پر بھی لکڑیاں بڑے نظم سے رکھی جاتی ہیں جنہیں جب آگ دکھائی جاتی ہے تو ہر سوگوار کو بڑے صبر، ضبط اور تحمل کی تلقین کی جاتی ہے۔ میں بھی اسی بات کی تلقین کرنا چاہوں گا۔ جس میں صبر بھی ہو اور شکر بھی، ضبط بھی ہو اور ضابطہ بھی، ربط بھی ہو اور رابطہ بھی۔ کہ یہی وجہ ادب کے نظامِ شمسی میں توازن کی روشن دلیل ہے۔

جیسے کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ "نثری نظم" نثر کے ایک نظام کی قسم ہے بس۔ اسے یہیں تک رہنے دیجئے۔ جو لوگ اسے مادر پدر آزاد کرنے پر تلے ہوئے ہیں ان کے شر سے بچے۔ ایک سچا شاعر یا ادیب الہام کی حالت سے گذر سکتا ہے بلکہ گذرتا ہے مگر اس کا الہام شعر و ادب کی حد تک ایک دریافت ہے، تخلیق نہیں اس لیے کہ "نعوذ باللہ" وہ کوئی پیغمبر نہیں صرف اور صرف ایک انسان ہے۔ ہاں ذرا عام انسانوں سے اوپر کا انسان یعنی خاص انسان۔ جبکہ ایک پیغمبر کا الہام یا وحی کا نزول اس ذاتِ اقدس کی تخلیقی وحدت کا ثبوت ہوتا ہے، اور جب یہ کتابی شکل اختیار کر لیتا ہے تو آسمانی کتاب کہلاتا ہے۔ جبکہ انسان کی لکھی اور مرتب کی ہوئی کتاب یا دیوان انسانی کتاب ہی رہتا ہے۔ آدمی خواہ کتنا ہی بڑا عالم، فاضل، شاعر، ادیب یا سائنسدان بن جائے اس کی ایجاد کی ہوئی ہر تحریر اور شئے دریافت کے زُمرے ہی میں آئے گی۔

تنہا انسان کی اداسی اور آگہی جب وجود کی حدیں پار کرتی ہے تو وہ تنہا نہیں رہتا کہ ازل سے اکیلا انسان لبد کی اکائی کا حصہ بن جاتا ہے۔ شعر و ادب وغیرہ کی دریافت انسان کی دوئی تک ہی ہے۔ کہ وہ دنیائے فانی میں تنہائی، اداسی اور آگاہی کی حدوں میں رہ کر ہی دریافت کر سکتا ہے۔ ان حالتوں سے باہر ہوتے ہی اس کی دریافت کی قوت (Strength) یا استعداد (Ability) ختم ہو جاتی ہے۔ جب انسان کے پاس تنہائی نہ ہو، (کہ یہ رونق کی ایک قسم ہے)، وہ اداس نہ ہو، (کہ یہ خوشی کا پیش خیمہ ہے)، اور اسے اپنے آپ سے آگاہی نہ ہو، (کہ یہ حسن و عشق کی صورت ہے)، تو وہ خود کو اور اپنے آپ کے ارگرد کی چیزوں کو کیسے دریافت کر پائے گا؟ اور اگر دریافت نہیں کر پائے گا تو ان کا اظہار کیسے کرے گا! کہ اظہار بہر صورت دریافت کے بعد کی شئے ہے۔

آخر میں صرف اتنا کہوں گا کہ "نثری نظم" کا نام ایک نظام کے تحت لفظ نظم کو مذکر سمجھ کر قبول کر لیا جائے، صرف دماغ سے ہی نہیں دل سے بھی! دوسرا، اس صنف کو ادب کے دائرے میں رکھیں۔ اور تیسرا یہ کہ اسے زمینی اور انسانی دریافت کا محور سمجھیں اور اسے اسی حد تک محدود جانیں۔ اسے آسمانی اور خدائی تخلیق کے لا محدود دائرے کا مرکز نہ مانیں!!!

تمتہ بالخیر کے طور پر غالبؔ کے اس شعر کو پڑھیے۔

؎ آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں　　غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے۔

اور پھر میری حرف حرف تحریر کے آئینے میں اس شعر کے مختلف عکس اور ان کے مضمرات پر غور کیجئے کہ شاید جوبات آپ ابھی تک آبِ آئینہ میں دیکھ نہیں پائے وہ اب آپ کو صاف دکھائی دینے لگے!

نثری نظم کا تخلیقی جواز

(مراسلت)

○ ظہیر غازی پوری (ہزاری باغ، بھارت)

آپ کا اداریہ ''نثری نظم کا تخلیقی جواز'' استدلالی بھی ہے اور معروضی بھی۔ اس حقیقت سے کوئی صاحبِ نظر انکار نہیں کر سکتا کہ نثری شاعری ایک علیحدہ صنف کے طور پر تسلیم بھی کی جا چکی ہے اور شرفِ قبولیت بھی حاصل کر چکی ہے۔ اک ذرا پیچھے مڑ کر دیکھئے۔ حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں لکھا ہے کہ قدیم عرب میں جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھ کر کوئی مؤثر اور دلکش تقریر کرتا تھا اس کو شاعر مانتے تھے۔ محقق طوسی نے ''اساس الاقتباس'' میں لکھا ہے کہ سریانی اور قدیم فارسی میں شعر کیلئے وزنِ حقیقی ضروری نہ تھا۔ مولانا شبلی نعمانی نے بھی شعر العجم میں لکھا ہے کہ ''آپ منطقی پیرائے میں شعر کی تعریف کرنا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔'' سنسکرت زبان میں بھی پر شکوہ الفاظ میں لکھی جانے والی بلاغت آمیز نثر کو منثور شاعری کا درجہ حاصل تھا۔ ان حقائق کی موجودگی کے باوجود یہ بات قابلِ غور ہے کہ نثر کو نظم کا درجہ عطا کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس کیلئے لفظ و بیان پر خلاقانہ قدرت تو لازمی ہے ہی، شعریت کے تقاضوں اور ہیئت و اسلوب کی بدلتی ہوئی فکری جہتوں سے آشنا ہونا بھی ضروری ہے۔ دیکھا یہ جا رہا ہے کہ جنہیں بامعنی نثر بھی لکھنی نہیں آتی وہ نثری نظم نگار کی حیثیت سے بھیڑ میں شامل ہو گئے ہیں۔ لہٰذا رطب و یابس کی چھان پھٹک کرنے کی ذمہ داری بہر حال آپ جیسے نکتہ رس مدیروں پر زیادہ ہے۔

○ غلام جیلانی اصغر (سرگودھا)

''تسطیر'' نے نثری نظم پر جس بحث کا آغاز کیا تھا اسے تنقیدی ادب میں ایک اچھا اضافہ سمجھنا چاہیے۔ نثری نظم سے متعلق جو خطوط احباب نے لکھے ہیں ان کی افادیت مسلم ہے۔ دراصل یہ ایک ہی مکتب فکر کی رائے کا اظہار ہے۔ اگر نثری نظم لکھنے والے بھی اس نثری جہاد میں شریک ہوتے تو اس بحث میں مزید گوشے پیدا ہو جاتے جن پر تعمیری سوچ کے نئے دروازے وا ہو جاتے۔ احمد ہمیش صاحب نے جن ماخذات کا ذکر کیا ہے وہ کوئی ایسے نئے بھی نہیں اور نثری نظم کی تخلیقی ضرورت کو ثابت بھی نہیں کرتے۔ ضرب الامثال کو بھی اگر نثری نظم کی ایک توسیع سمجھا جائے تو Aesop's Tales کو اور جنتر منتر کو بھی ماخذات کا ایک حصہ سمجھنا چاہیے۔ احمد ہمیش صاحب کا اپنا ایک زاویۂ نگاہ ہے اور ان کی اس ادبی کاوش کی داد دینا چاہیے۔ ابھی یہ بحث نامکمل ہے۔ غالباً ادب میں عدم تکمیل ہی ہر بحث کا مقدر ہوتی ہے۔ اب ''تسطیر'' اس مقام پر پہنچا ہے جہاں صلہ یا تعریف کی گنجائش نہیں رہتی۔ نقشِ اول سے ہی یہ تاثر

ذہنوں میں بیٹھ گیا تھا۔ اس لیے اب آپ کی کاوش کو سراہنے کیلئے نئی لغت مرتب کرنی پڑے گی۔

○ پروفیسر ریاض صدیقی (کراچی)

نثری نظم پر مکالمات اچھے ہیں۔ اس کیلئے اہل الرائے نہ جانے کیوں پریشان ہیں؟ تخلیقی ادب تو یہ ہے اور ہے۔ ادبی ڈسکورس کی کوئی بھی ہیئت ہو اس پر اعتراض کیوں؟ اصطلاحوں کے ہتھیاروں سے محاذ آرائی پیدا کر کے سرد جنگ کی حالت بنانا بے جواز ہے، ادب اور زبان دونوں کی بڑھوتی کے حق میں نہیں ہے۔ احمد ہمیش نے سب کچھ صحیح لکھا ہے۔ یہ بات تو میں بھی اپنے کئی مضامین میں لکھ چکا ہوں جسے انہوں نے اور پیچھے لے جا کر سنسکرت کے حوالے سے لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ سنسکرت زبان، اس کے ادب، اس کی دیومالا اور ثقافتی مزاج پر جو عبور ان کو حاصل ہے اب شاید ہی اردو والوں میں کوئی اس حد تک پہنچتا ہو۔ اردو زبان اور ادب تو اپنے اصل ماضی سے بری طرح کٹ کر رہ گیا ہے ورنہ بات تو دراوڑی زبان تک پہنچتی ہے۔ اصل لسانی ضابطہ دراوڑی، سنسکرت، پراکرتیں، ہندی یعنی پوربی اور ہماری علاقائی زبانیں یعنی سندھی، پنجابی اور ہندکو و سرائیکی ہے۔ ہمیش کے مضمون میں غلطی یہ ہوگئی کہ پہلے سنسکرت یا ہندی مصرعے کے بعد جو اردو عبارت ہے وہ دراصل دوسرے مصرع کی ہے اور دوسرے مصرع کے ساتھ پہلے والے کی ہے۔

○ ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ (جرمنی)

جرمن شاعری کا میرا مطالعہ محدود ہے تاہم اتنا تو معلوم ہے کہ ہمارے ہاں بھی نثری نظمیں کہی جاتی ہیں۔ نثری نظم کا رواج یہاں ۱۹۶۰ء کے بعد غالباً فرانسیسی شاعری کے زیرِ اثر شروع ہوا۔ اسے برتنے والوں میں Sarah Kirsch اور Peter Handke جیسے مشہور شاعر شامل ہیں۔ یہاں جو صورتِ حال ہے اس کا مقابلہ شاید امریکہ سے کیا جا سکتا ہے۔ جرمنی اور برصغیر پاک و ہند میں بنیادی فرق مجھے یہ نظر آتا ہے کہ آپ کے ہاں شاعری ابھی ایک زندہ روایت ہے جس کا تعلق پڑھنے سے کم اور سننے سے زیادہ ہے۔ اس کے برعکس ہمارے ملک میں اب شاعری بہت کم پڑھی اور اس سے بھی کم سنی جاتی ہے۔ خاص کر مقفّی نظم کی مقبولیت نہایت ہی کم ہوگئی ہے۔ پھر بھی نثری نظم کو قبول عام حاصل نہ ہو سکا۔ ادبی رسالوں میں اس نوعیت کی تصنیفات کبھی نظم کی شکل میں اور کبھی مختصر نثرپارے کی صورت میں شائع ہوتی ہیں۔ خود اصطلاح نثری نظم پر بھی ابھی بحث جاری ہے۔

○ ہارون الرشید (بالاکوٹ، ہزارہ)

آپ نے نثری نظم کے وجود اور اس کے مستقبل کے حوالے سے جس مکالماتی بحث کو چھیڑا ہے اور اس پر متعدد مستند اہلِ قلم نے جو کچھ لکھا ہے، اسے نہایت سنجیدگی اور گہری نظر سے دیکھنے کی ضرورت

ہے۔ اس ضمن میں آپ کے تازہ شمارے کے اداریے کی چند سطریں "اہلِ قلم کے مکاتیب علمی اور لفظی امانت کا درجہ رکھتے ہیں، ان میں ذرا سی خیانت یا بے احتیاطی اور غلط توضیح و تشریح ادبی تنزل اور نظری و فکری نقصان کا باعث بن سکتی ہے۔" نہایت اہم ہیں۔ نثری نظم کا ہمارے ہاں کیا مستقبل ہے اور کیا ہوگا؟ اس پر دی جانے والی تمام آرا آگے چل کر ایک صحیح اور واضح راستے کا تعین کر سکتی ہیں۔ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہمارے ہر شعبہ ہائے زندگی میں شارٹ کٹ کی روش پختہ تر ہونے لگی ہے، اور یہ روش آزاد اور نثری نظم میں بھی نہایت واضح ہے جس کی وجہ سے آزاد اور نثری شاعری میں سوائے چند ایک شعراُ کے اکثریت کی نظمیں محض ادق اور مصنوعی لفاظی سے بھری پڑی ہیں۔ ہر چیز میں مغرب کی اندھی تقلید ضروری نہیں۔ مغرب کا اپنا ایک مضبوط سسٹم ہے اور وہ ہر مسئلے کو طویل بحث مباحثے کے بعد طے کرتے ہیں۔ نظم میں ردھم اور وزن کی افادیت کو مغربی شاعر اور نقاد بھی تسلیم کرتے ہیں، تو کیا وجہ ہے کہ ہم اسکو بالائے طاق رکھنا چاہتے ہیں؟ ہمیں اپنی آزاد اور نثری نظم کو اپنی تہذیبی روایات کے پس منظر میں رکھنا چاہیے اور اس کے مطابق اس کے مستقبل کی راہیں نکالنی چاہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے نثری نظم کو شعری ادب سے باہر رکھنے کی تجویز پیش کی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے نہایت گہرے سوچ بچار کی متقاضی ہے۔ ڈاکٹر احمد سہیل نے اپنے خط میں جو اہم نکات اٹھائے ہیں وہ ایک نئی بحث کا دریچہ وا کرتے ہیں، ان کا باریک بینی سے مشاہدہ ہونا چاہیے۔ مشکور حسین یاد کی اس رائے سے متفق نہیں ہوں کہ "نثری نظم میں شاعر اور غیر شاعر کا چشم زدن میں پتہ لگ جاتا ہے۔" اگر نثری نظم ہی کسی شاعر کو بامِ عروج پر پہنچا سکتی ہے تو پھر پابند شعراُ کو کس خانے میں رکھیں گے؟ ڈاکٹر انور سدید، غلام جیلانی اصغر، ثنا گور کھپوری اور ذکریا شاذ کے خطوط اس بحث میں پُل کا کردار ادا کر رہے ہیں۔ احمد ہمیش نے نثری شاعری کے ماخذ کو نہایت معقول دلائل کے ذریعہ بہت خوبصورتی سے آگے بڑھایا ہے جس سے نہایت اہم معلومات ہاتھ آئی ہیں۔ نثری نظم کی اس بحث کو ابھی جاری رہنا چاہیے اور اسے کسی منطقی انجام تک ضرور پہنچنا چاہیے۔

○ انور خان (ممبئی، بھارت)

نثری نظم پر بحث معنی خیز ہے۔ قاضی اعجاز محور کی بات دل کو لگی کہ کسی بھی صنف کو تخلیقی جواز کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہ تو شاعر کی طبیعت کا نطری تقاضا ہوتا ہے جو ایک فارم اختیار کرنے پر اسے مجبور کرتا ہے۔ احمد ہمیش نے اچھی باتیں کہی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ انہوں نے نثری شاعری کا آغاز کیا۔ لیکن ہاوڑہ (مغربی بنگال) کے رسالہ دستک۔ ۵ میں مظہر امام کچھ اور کہتے ہیں۔ اپنے مضمون نثری نظم میں وہ کہتے ہیں کہ "احمد ہمیش اور مبارک احمد نے اس کے موجد ہونے کا سہرا اپنے سر باندھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی کوئی نثری نظم ۶۲، ۶۳ء سے پہلے نہیں ملتی لیکن ان سے پہلے "سوغات" کے جدید نظم نمبر میں گریش چندر کی اس نوع کی نظمیں "نظم منثور" کے تحت شائع ہوئیں اس لیے اولیت گریش چندر کو ہی حاصل ہے۔" مظہر امام نے ایک اور بات بہت اچھی کہی ہے کہ نثری نظم کو باقاعدہ صنف کہنا مناسب نہیں اور

نثری نظم کہنے والے شاعروں کو اس پر اصرار بھی نہیں۔ صنف تو دراصل نظم ہے اور نظم کی مختلف ہیئتیں یا شکلیں ہیں۔ مثلاً مسدس، مخمس، مثنوی، قصیدہ، معرا نظم، آزاد نظم، نثری نظم یعنی نثری نظم صنف کی ایک ہیئت ہے اور اس کیلئے صنفی جواز تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ احمد ہمیش کی نظموں میں کہیں کہیں باقاعدہ آہنگ بھی ملتا ہے جیسے ''میں سو گیا تو زندگی علامتوں کی کھوج میں نکل گئی۔'' ایک خیال یہ بھی ہے کہ احمد ہمیش کی شاعری کا بہترین دور وہ ہے جب وہ مجید امجد کے ساتھ تھے۔ پھر وہ بجھ کر رہ گئے۔ آپ کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ ''نثری نظم اظہار کی بے بسی کا غیر مرئی تخلیقی جواز ہے۔'' رابرٹ بلائی اسے خود کلامی کا فطری نتیجہ بتاتے ہیں۔ ہمارے ہاں اس کی ایک مثال باقر مہدی کی نثری نظمیں ہیں۔ بلراج کومل کی یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اول اول وہ نثری نظم کی طرف راغب ہوئے تھے مگر جب وہ اپنی آزاد نظم کو نثر کی سطح پر لے آئے تو انہیں نثری نظم کی ضرورت نہیں رہی۔ اسے ان کی شعری ریاضت کا فطری ثمر بھی کہہ سکتے ہیں۔ سب سے زیادہ مجھے بورہس کی یہ بات پسند آئی کہ جب ہم کو آہنگ (Rhythm) کا شعور حاصل ہو جاتا ہے ہر بات شاعری بن جاتی ہے۔ غالباً بلراج کومل کا مقصد بھی یہی ہے۔ ایسے ہی ڈیوڈ اگناٹو کو پڑھتا ہوں جو نیویارک کے ہیں تو خیال ہوتا ہے کہ نثری شاعری مہانگر کی شاعری ہے۔

o عذرا پروین (لکھنو، بھارت)

نثری نظم پر بحث چھیڑ کر مقتدر اہلِ قلم کے ردِ عمل اکٹھا کر دیئے ہیں آپ نے مگر انور سدید اور مشکور حسین یاد نے کم لفظوں میں اپنی اور نثری نظم کی بات مکمل کی ہے۔ تاہم مشکور حسین یاد نے اپنی رائے ردیف قافیہ وزن کے بارے میں جو دی ہے وہ صرف انہی پر چسپاں ہو سکتی ہو گی ورنہ بہت بار باوزن شاعری زبردستی کی اکھاڑ پچھاڑ سے نہیں بلکہ ایک امڈ، ایک بے ساختہ ریلے، ایک طے شدہ رقص کی طرح پیدا ہوتی ہے اور وہ چیز اس نثری اظہار سے قطعی مختلف ہوتی ہے۔ آخر ہم ایک چیز کو ثابت کرنے کیلئے دوسری کارآمد چیز کو رد کیے بغیر بھی تو اپنی بات مکمل کر سکتے ہیں۔ اس رویے نے جدیدیت اور شمس الرحمان فاروقی کے حوالے سے بہت تخریب کاری کی ہے۔ احمد مشتاق اچھا ہے تو فراق برا شاعر ثابت ہو کر رہے گا۔ افسانہ چھوٹا ہے تبھی شاعری بڑی صنف ہے۔ ایسی لغو شیں ادب میں اچھا وقت اور اچھا ذہن ضائع کرنے کیلئے ہوتی ہیں۔ ہمیں ان سے بہر حال احتراز کرنا چاہیے۔ ویسے مشکور حسین یاد بالکل صحیح فرماتے ہیں کہ نثری نظم میں شاعر اور غیر شاعر کا پتہ چشمِ زدن میں لگ جاتا ہے۔ ہم اس سے سو فیصد متفق ہیں۔ احمد ہمیش نے اپنے مضمون میں سلیم شہزاد اور فیاض رفعت کے نام شامل کر کے اس ادبی ''دیانتداری'' کی لاج رکھ لی جو ہمارے ادب میں اب روایت بن چکی ہے۔ آپ نے مضمون کے نیچے نوٹ ڈال کر کسی حد تک اس روایت کو توڑا مگر پھر بھی بہت سے نام رہ گئے۔

شعر و ادب کا ماخذ چاہے کسی بھی زبان سے نسبت رکھتا ہو، حتمی تخلیقی معیار کی قدر تعین کیلئے اسے، بالآخر اسی زبان کے حوالے سے دیکھا اور پرکھا جانا چاہیے جس میں وہ تخلیق کیا گیا ہو، یا کیا جارہا ہو۔ چنانچہ اب وقت آگیا ہے کہ اردو نثری نظم کو سنسکرت، ہندی، فرانسیسی اور انگریزی زبان و ادب کی کسوٹی پر پرکھنے کی بجائے، اردو زبان کی کٹھالی میں پگھلا کر، اسے اپنے سانچوں میں ڈھالا جائے۔ اردو نثری نظم اپنے عبوری دور (دورِ اول) سے گزر کر اب اس مقام پر ہے جہاں اس کے "ماخذات" اور اس میں "اولیت" جیسے نزاعی معاملات ضمنی نوعیت کے رہ جاتے ہیں اور "تخلیقیت" زیادہ اہم ہو جاتی ہے۔ بالخصوص رواں صدی کی آخری دہائی میں تخلیق ہونے والی اردو نثری نظم اپنی ہیت، اسلوب، زبان و بیان، لفظیات، کثیر معنویت، حساسیت، موضوعات اور "عصر آفرینی" کے اعتبار سے ارتقا اور خود انحصاری کی روشن دلیل ہے۔ جو لوگ اسے کلیتہً رد کرتے ہیں وہ دراصل اپنی شعری و ادبی "نارسائی" کا اظہار کرتے ہیں۔ یقیناً، دیگر اصنافِ شعر و ادب کی طرح، اس میں بھی رطب و یابس اور "ناشاعری" در آئی ہو گی۔ لیکن اہلِ نقد و نظر کو چاہیے کہ وہ ژرف نگاہی سے کام لیتے ہوئے "اصل تخلیقی آوازوں" اور "بازگشتوں" کی چھان پھٹک کریں اور اس صنف کی صحیح شعریات ترتیب دیں۔ (نصیر احمد ناصر)

محمد اظہار الحق / دُنیا آنکھوں سے عبارت ہے

سمندری سفر میں
اگر تمہیں کوئی جوانِ رعنا پسند آجائے
اور وہ تمہاری طرف ملتفت ہو
تو تم اُسے ضرور اپنا لینا
اِس مجبوری کے دوراہے پر
تم میرے خیال کو جھٹک دینا
اور تجارت کا سارا اسباب اپنے ساتھ ہی لے جانا

اس لیے کہ میرے مفلوج ہو جانے کے بعد
جب تم نے کمر ہمت باندھی تھی
اور میرے سمندری جہازوں اور گوداموں
اور میرے محلات اور غلاموں

اور میری مُہر اور شمشیر
کو اپنی تحویل میں لیا تھا
تو مجھے معلوم تھا
کہ ان میں سے کوئی شے بھی
میرا نعم البدل نہیں ہو سکے گی
اور میرے مفلوج ہو جانے کے بعد
جب تم میری جوانی اور صحت کو یاد کر کے
روئی تھیں
اور میری بیچارگی دیکھ کر
تمہارا دل درد سے پھٹ گیا تھا
تو مجھے معلوم تھا
کہ میں تمہیں کھو دوں گا
اور میرے مفلوج ہو جانے کے بعد
جب تم نے میرے تجارتی بیڑے کی کمان اپنے ہاتھ میں لی تھی
اور اطلس کے تھانوں اور ترکی گھوڑوں کے ساتھ
زنگی پہریداروں کے سائے میں
خشکی سے اتری تھیں
تو مجھے معلوم تھا
کہ یہ سفر میری مرگ کا پیش خیمہ ہے

سمندری سفر میں
اگر تمہیں کوئی جوانِ رعنا پسند آجائے
اور وہ تمہاری طرف ملتفت ہو
تو تم اسے ضرور اپنا لینا
تم میری خاطر
اپنے پیروں میں ایسی دوریاں نہ ڈالنا

جو مخالف سمتوں میں دوڑتے ہوئے گھوڑوں سے بندھی ہوں
اور اُس مسرت کو ہاتھ سے نہ جانے دینا
جو میری دعاؤں کا ثمر ہوگی
اور میرے بارے میں نہ سوچنا
اس لیے کہ میں اگرچہ اٹھ نہیں سکتا
اور اگرچہ گویائی سے محروم ہوں
لیکن دنیا تو آنکھوں سے عبارت ہے
اور میری آنکھیں بند ہیں نہ بے نور
میں تو پتلیوں کو دائیں بائیں بھی کر سکتا ہوں
اور چھت کی طرف بھی دیکھ سکتا ہوں
میں نے اُن جانوروں کی کھالیں
جو میں نے شکار کیے تھے
اور وہ ہتھیار
جو دشمنوں سے چھینے تھے
سامنے والی دیوار پر سجا رکھے ہیں
اور صدیوں پرانے آبائی مخطوطے
اُس بازو کی رسائی میں رکھوائے ہیں
جو ابھی تک حرکت کرتا ہے
مجھے سرِ شام چراغ کی ضرورت ہے
نہ دمِ صبح نغموں کی
جو غلام تم مجھ پر مامور کر گئی تھیں
وہ مجھے بلّور کے جام میں
کئی دن سے زہر ملا دُودھ پلا رہا ہے
اس لیے کہ دنیا آنکھوں سے عبارت ہے
اور وہ میری آنکھوں میں
تمہیں ایک جوانِ رعنا کے ساتھ دیکھ چکا ہے

ابرار احمد

میں نے بہت سا وقت ضائع کر دیا

اس کے ہونٹوں پر پھول کھلانے
اور اسے ملنے کیلئے
وقت نکالنے میں
میں نے بہت سا وقت ضائع کر دیا
ایک گیت کو ڈھونڈنے اور گنگنانے میں
اپنے قدموں سے
ایک راستے کو جدا کر کے
کسی اور طرف نکل جانے میں
اپنے لہو میں ایک آگ کو سرد کرنے
ایک خواب کی پکڑ سے نکلنے
اور بے اماں دنوں کے ساتھ
قدم ملا کر چلنے میں......
دل اور دنیا کے درمیان
ایک پل بنانے
اور اس پر سے گزرنے کی اذیت میں......
جوتے چمکانے اور اپنا میلا لباس تبدیل کرنے میں
دوڑ کی ابتدائی لکیر تک آنے
چلتی گاڑی کے آخری ڈبے تک......
پہنچنے کی کوشش کا آغاز کرنے میں
میں نے بہت سا وقت ضائع کر دیا
اپنی مٹی سے دُور
ایک گھر کیلئے اینٹیں اکٹھی کرنے میں
اور دوسروں کے درمیان
اپنی جگہ بنانے میں
دھند کی چادر ہٹا کر
اسے دیکھنے
اور...... دیکھ کر گزر جانے میں......
حالانکہ اتنے وقت میں
بہت سے باغ لگائے جا سکتے تھے
بہت سی دھوپ جمع کی جا سکتی تھی
اور کہیں بھی پہنچا جا سکتا تھا
افسوس، کہ افسوس کے سوا کچھ باقی نہیں رہا
پچھتاوے کے دھوئیں سے
میرا دم گھٹنے لگا ہے
اور اس جلتے ہوئے مکان سے
شاید تم بھی مجھے باہر نہیں نکال سکتے!

زاہد حسن

علامتوں کی موت

آج ہمیں شدید ترین حقیقتوں کا سامنا ہے
دن بیت گئے
جب سب کچھ علامتوں کی گود میں مر رہا تھا
ماضی میں جب ہم اپنا تجزیہ کرتے ہوئے
دوزخ کو جنت سے جدا کرتے گذرتے تھے
آغاز میں دوشیزگی کے سحر میں ڈوبا ہوا تیرا بدن
آسمان سے گہرا تیری آنکھوں کا رنگ
(ابدی محبتوں کی علامتیں)
تیرے ہونٹوں کے سرخ گلاب
میرے وجود کی شاخوں پر کھل رہے تھے
ایک عجیب پراسراریت تھی
جس کے کئی معانی نکل رہے تھے
تب کائنات کی ہر شئے کی ایک اپنی حقیقت تھی
ہر شئے کی ایک اپنی شناخت تھی
ہر شئے مستحکم تھی
صرف، ہم ہی غیر مستحکم تھے
ہم غیر مستحکم ہیں
پڑھو گی تو جان جاؤ گی
یہ نظمیں میری اعصابی ابتری کا اظہار ہیں
ہم جس اجتماعیت اور کلیت کی بات کرتے تھے
ہر نظم میں اس کو واضح کرنے کی کوشش کرتا ہوں
خود، غیر واضح ہو جاتا ہوں

آج دُنیا میری گرفت سے پھسل رہی ہے
میں ایک مسلسل روحانی عذاب میں مبتلا ہوں
سوچتا ہوں
جس سیارے کی جانب سفر کر رہا ہوں
اُس کے آگے دھند، دھوئیں اور غبار کا ایک دبیز پردہ پڑا ہوا ہے

یوں لگتا ہے
چاہت ہماری روح سے نکل کر
ہمارے وجود میں ترسیل کرتی جا رہی ہے
ہماری سانسوں کی مہکتی آواز
درندوں کی آواز کا رُوپ دھار رہی ہے

ضروری ہے
کہ ہم اپنے بازو کھول دیں
اور، محبت کو آزاد کر دیں

نصیر احمد ناصر / رات زندگی سے قدیم ہے

یہ بیج کی وہی فصل ہے
جو مٹی کی نمو سے اٹھی تھی
اور آسمان تک پھیل گئی
تب ہم بہت دُور تک چلے تھے
اور بہت دیر تک جاگتے رہے تھے
اور باتوں کے بے انت سلسلے
ہمارے درمیان پھیلی مسافت سے طویل تھے
اور جب ہم نے پاؤں اٹھانا سیکھ لیا
تو ہمیں دھکیل دیا گیا
لبدیت کے بے آغاز راستوں کی طرف
اور تم نہیں جانتے تھے
کہ رات زندگی سے قدیم ہے
اور تمہاری ہری بھری شاداب فصلیں
میری روح کو غذا
اور بدن کو روشنی فراہم نہیں کر سکتیں
تم نے بارہا مجھے پکارا
اور میں خاموش رہا
کہ خاموشی میں عافیت تھی
سروں اور ہاتھوں کی فصلیں کاٹنے والے
قلم کی تراش
اور مو قلم کی خراش سے نابلد ہوتے ہیں
مٹی راستہ بننے سے پہلے
رنگوں کا بلیدان مانگتی ہے
لکڑیوں کا گٹھا اٹھائے
ریوڑ ہانکتے ہوئے
دانش اپنے آپ میں تنہا ہوتی ہے
تنہا اور بے امان......
میں ان کھیتوں میں بارہا بویا اور کاٹا گیا ہوں
میں دھرتی کا بیج ہوں
یا کائنات کا دل،
تمہاری آواز
مجھے نمو کے سفر پر اکساتی رہے گی
اور پھر ایک دن ہم اتر جائیں گے
ان دریاؤں کے پار
جہاں راستے ہیں نہ مسافر
دھوپ ہے نہ شام
بس ایک خواب جیسی دھند ہے
اور پہاڑ جیسی رات
جس کے آخری سرے پر
(اور رات کا آخری سرا ہوتا ہی کب ہے)
ایک کچی دیوار پر پوتا ہوا وقت ہے
اور کوسوں دُور
کئی راستوں کو رگیدتی ہوئی
ایک سڑک ہے
طویل اور بے نشان......
کیا ہم اپنے قدموں سے بنائے ہوئے راستوں
اور اپنے ہاتھوں سے لگائے ہوئے
درختوں کو بھول سکتے ہیں!!

قرۃ العین طاہرہ

افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی سے گفتگو

○ پیرزادہ احمد شاہ کو احمد ندیم قاسمی نے کھو دیا، لیکن احمد ندیم قاسمی نے اردو ادب کے دامن کو مالا مال کیا، کبھی، زندگی کے کسی لمحے میں یہ احساس تو نہیں ہوا کہ، "پیرزادہ احمد شاہ" زیادہ بہتر تھا؟
○○ پیرزادہ احمد شاہ ہی احمد ندیم قاسمی ہے اور احمد ندیم قاسمی اندر سے پیرزادہ احمد شاہ ہی ہے۔ میں اپنی "اصل" کو نظر انداز کرنے کا قائل نہیں ہوں کہ شخصیت کے تناور درخت کی یہی تو جڑ ہے۔

○ آپ کو کب احساس ہوا کہ آپ پیر نہیں، ادیب ہیں؟
○○ پیر تو میں کبھی نہیں رہا۔ صرف ایک پیر کی اولاد ہوں اس لیے ابتدا میں میرے نام کے ساتھ "پیرزادہ" کا سابقہ "لاحق" رہا۔ مجھے تو پیری مریدی سے باقاعدہ بیر ہے۔ میں نے مریدوں کے ساتھ پیروں کے ایسے ایسے برتاؤ دیکھے ہیں کہ الامان والحفیظ! (میرے افسانے "بین" "نور" "چھبن" وغیرہ اس کے گواہ ہیں) میں نے جب مڈل کلاسوں میں اپنے سرپرست چچا کے کتب خانے میں شامل کتابوں اور رسالوں (نگار، صوفی، نیرنگ خیال، ہمایوں، وغیرہ) کا مطالعہ شروع کیا تو تبھی میرے اندر کا ادیب آنکھیں مل کر بیدار ہوا۔ مگر میں نے چودہ سال کی عمر میں آغاز شاعری سے کیا۔ افسانہ نگاری کی طرف تو چار پانچ برس بعد مجھے میرے عزیز دوست محمد خالد اختر نے راغب کیا۔

○ وادی سون سکیسر میں آپ کے آباو اجداد کا بسایا گیا "اسلام آباد" اور آج پاکستان کے دارالحکومت اسلام آباد میں (مادی ترقی سے قطع نظر) آپ کیا فرق محسوس کرتے ہیں؟
○○ مادی ترقی کے لحاظ سے میرے اجداد کا اسلام آباد، سکیسر کے قدموں میں پھیلی ہوئی وسیع و عریض جھیل کے کنارے ایک ڈھیری پر بکھرا ہوا ملبہ ہے اور پاکستان کا دارالحکومت اسلام آباد، گریڈوں میں بٹا ہوا بظاہر نہایت خوبصورت شہر ہے جس کے قبرستانوں میں بھی (شنید ہے کہ) میتوں کو بھی گریڈوں کے مطابق دفن کیا جاتا ہے۔

○ سرگودھا کے قصبہ "انگہ" سے لاہور شہر تک کا سفر، کتنے مراحل درمیان میں آئے؟
○○ میرا گاؤں "انگہ" قصبہ نہیں، گاؤں ہے اور اب یہ ضلع سرگودھا میں نہیں، ضلع خوشاب میں ہے۔ انگہ سے لاہور تک کے مراحل بے شمار ہیں۔ دہرانے بیٹھوں گا تو بات طویل ہو جائے گی۔ مختصراً عرض ہے کہ خوشاب، کیمبل پور اور شیخوپورہ سے ہوتا ہوا میں بہاولپور پہنچا اور وہاں کے صادق ایجرٹن کالج سے

۱۹۳۵ء میں گریجوایشن کی۔ تین چار سال بیکاری میں گزارے۔ کبھی گاؤں میں اور کبھی لاہور میں۔ یہ نہایت درجہ آزمائش کے دن تھے۔ ۱۹۳۹ء میں اُدھر دوسری عالمی جنگ شروع ہوئی، اِدھر محکمہ آبکاری میں بحیثیت سب انسپکٹر میری ملازمت کا آغاز ہوا، مگر ڈیڑھ دو برس بعد وہاں سے بھاگا اور لاہور میں اپنے محسن مولانا عبدالمجید سالک کے ہاں آکر دم لیا۔ انہوں نے ہفت روزہ "پھول" اور ہفت روزہ "تہذیب نسواں" میں میری ادارت کا بندوبست فرما دیا۔ میں نے اس کے ساتھ ہی رسالہ "ادب لطیف" کی بھی ادارت سنبھالی۔ لاہور میں چار پانچ سال کے قیام کے بعد میں پشاور ریڈیو سے بحیثیت اسکرپٹ رائٹر وابستہ ہو گیا۔ ۱۹۴۸ء کے آغاز میں لاہور آ گیا اور یہاں سے رسالہ "نقوش" جاری کیا۔ مجھے انجمن ترقی پسند مصنفین کا جنرل سیکرٹری منتخب کر لیا گیا اور اس کی پاداش میں ۱۹۵۱ء میں چھ ماہ کی نظر بندی بھگتی۔ رہائی کے بعد ۱۹۵۳ء سے روزنامہ "امروز" کی ادارت سنبھالی۔ ۱۹۵۸ء میں ایوب خان نے پاکستان پر قبضہ کر لیا تو میں پھر جیل میں تھا۔ فروری ۱۹۵۹ء میں رہا ہوا مگر پھر ایوب خان نے اپنے پڑھے لکھے مشیروں کے مشورے سے "امروز"، "پاکستان ٹائمز" اور "لیل و نہار" پر قبضہ کر لیا اور میں نے "امروز" کی ادارت سے مستعفی ہونے کے بعد ۱۹۶۳ء میں رسالہ "فنون" جاری کیا جو ابھی تک چل رہا ہے۔ ۱۹۷۴ء میں مجلس ترقی ادب کی نظامت سنبھالی۔ ہر تین برس کے بعد اسکے کنٹریکٹ میں اضافہ ہوتا رہا چنانچہ اب تک اس ادارے کا ڈائریکٹر ہوں۔

○ دیہات آپ کے ضمیر میں رچا بسا ہے۔ کسان زمیندار، کھیت کھلیان، کنویں چشمے چوپال، مویشی، گھبرو جوان، الڑ مٹیار اور ظالم جاگیردار سبھی آپ کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ اگر آپ کا تعلق دیہات سے نہ ہوتا تو کیا وہ تب بھی آپ کو اسی طرح متاثر کرتا؟

○○ اگر میرا تعلق دیہات سے نہ ہوتا تو یہ میری بڑی بدقسمتی ہوتی۔ اس صورت میں دیہات مجھے کیسے متاثر کرتے کہ تاثر تو قربت اور برتاؤ سے حاصل ہوتا ہے۔ ہمارے کتنے ہی شہری ادیب دیہات کے بارے میں اول تو لکھتے نہیں اور لکھتے ہیں تو جیسے اپنے موضوع سے جھگڑ رہے ہیں۔

○ آپ کو عموماً دیہات کے موضوعات کا اہم افسانہ نگار مانا جاتا ہے۔ جبکہ میرے خیال میں ایسا نہیں ہے۔ آپ نے دیگر موضوعات یا یوں کہیے شہری مسائل پر بھی گہری نظر ڈالی ہے۔ کن موضوعات پر لکھتے ہوئے آپ کا ذہن قلم کو رکنے نہیں دیتا؟

○○ میں نے دیہات سے متعلق موضوعات پر افسانے لکھے کیونکہ میں گاؤں میں پیدا ہوا، وہیں پلا بڑھا اور میری جڑیں وہیں ہیں۔ بعد میں جب میں شہر میں آبسا تو ظاہر ہے یہاں کی زندگی کے بعض ایسے گوشے بھی میرے افسانوں کا موضوع بنے جو میرے تجربے اور مشاہدے میں آئے۔ جس مقام اور ماحول سے گزر ہی نہ ہوا ہو، اس کے بارے میں افسانے لکھنا حماقت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے صرف انہی شہری

موضوعات کے بارے میں کہانیاں لکھیں، جن کو میں نے دیکھا اور پرکھا اور برتا ہے۔

○ پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کی تحریروں کو اگر دیہات کے موضوعات کے حوالے سے دیکھا جائے تو ان میں کیا فرق ہے؟

○○ میں منشی پریم چند کو افسانہ نگاری کے حوالے سے اپنا استاد مانتا ہوں۔ ان کے افسانوں کا موضوع بھی دیہات تھے۔ میرے اور ان کے موضوعات میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ان کی کہانیاں یوپی کے دیہات سے متعلق ہیں اور میرے افسانے پنجاب کے دیہات سے کسب فیض کرتے ہیں۔ پھر بیسویں صدی کے آخری دہے تک آتے آتے ادب کے مواد و ہیئت میں بے شمار تبدیلیاں آتی ہیں اور میرے افسانوں میں ان کا انعکاس موجود ہے۔ منشی پریم چند اگر اس دور میں زندہ ہوتے تو ان کے ہاں بھی بدلتی ہوئی انسانی قدروں کا انعکاس یقیناً ہوتا اور مجھ سے بہتر ہوتا۔

○ شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے، "نئے افسانہ نگار نے پریم چندی افسانے کو مسترد کر کے ادب کی ایک اہم خدمت انجام دی ہے"۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

○○ میں شمس الرحمن فاروقی صاحب کے خیال سے متفق نہیں ہوں۔ "پریم چندی" افسانہ صرف ایک دہے میں صرف ان نوجوانوں کے ہاں مسترد ہوا جنہوں نے اپنی کہانیوں میں علامت و تجرید کو اپنایا۔ اس ضمن میں اکا دکا عمدہ کہانیاں بھی لکھی گئیں مگر حقیقت پسندی سے فرار نے اردو افسانے کو بہت نقصان پہنچایا۔ بہر حال اب فاروقی صاحب نے دیکھ لیا ہوگا کہ "پریم چندی" افسانے کا ہمہ گیر احیاء ہو چکا ہے اور افسانے کا یہی اسلوب دنیا کے بڑے افسانوں میں بھی اختیار کیا گیا ہے، فاروقی صاحب حقیقت پسند ادیب ہیں۔ میرے اندازے کے مطابق اب تک ان کی رائے بدل چکی ہوگی۔

○ پہلی تخلیق کب اور کہاں شائع ہوئی۔ اس پر فخر ہے یا چھپاتے پھرتے ہیں؟

○○ پہلا افسانہ "بد نصیب بت تراش" اختر شیرانی کے رسالہ "رومان" میں شائع ہوا۔ سال یاد نہیں۔ ۳۷۔۱۹۳۸ء ہی ہوگا۔ نہایت کمزور اور سراسر جذباتی افسانہ ہے۔ کوشش رہی کہ نقاد اس کی طرف متوجہ نہ ہوں مگر ابھی چند برس پہلے ڈاکٹر فرمان فتح پوری صاحب نے سبھی معروف افسانہ نگاروں کے اولین افسانے کتابی صورت میں شائع کر دیئے اور یوں میری اخفا کی محنت اکارت گئی۔

○ ایک مذہبی گھرانے سے تعلق اور ترقی پسند تحریک، یہ دونوں امر، اس دور میں متضاد تھے۔ آپ نے انھیں کیسے نبھایا؟

○○ ایک مذہبی گھرانے سے تعلق اور ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستگی کے درمیان مجھے کوئی تضاد

محسوس نہیں ہوا۔ اسلام دنیا کا "ترقی پسند ترین مذہب" ہے۔ یہ ملائیت کے مذہب سے الگ، سادہ اور سچا مذہب ہے، میری ترقی پسندی نے بیشتر قرآن و حدیث اور حضورؐ کے اسوۂ حسنہ سے انسپریشن حاصل کیا ہے۔

○ ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے بیشتر وہ تھے جو باقاعدہ ادیب نہ تھے لیکن اسے سہارا دینے والوں میں بڑے شاعر اور ادیب شامل تھے۔ آپ کے خیال میں کس تخلیق کار کا کردار زیادہ فعال رہا؟

○○ ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں سجاد ظہیر اور پروفیسر احمد علی وغیرہ کے نام نمایاں ہیں اور یہ باقاعدہ ادیب تھے۔ بعد میں علی سردار جعفری اور سید سبط حسن اس تحریک کا سہارا بنے۔ فیض صاحب ذرا اونچی سوسائٹی کے ترقی پسند تھے اس لیے ان کے کردار کو فعال قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ڈاکٹر تاثیر بھی ایک اہم ترقی پسند تھے مگر قیام پاکستان کے فوراً بعد وہ اس نظریے سے پروفیسر احمد علی کی طرح "تائب" ہو گئے بلکہ انھوں نے تو ترقی پسند مصنفین کے خلاف باقاعدہ محاذ قائم کر لیا تھا۔

○ انجمن ترقی پسند مصنفین ادبی تحریک تھی لیکن اسے بھی سیاسی جماعت ہونے کے بنا پر کیا گیا۔ کیا اس طرح قدغن لگانے سے کوئی جذبہ مرتا ہے؟ دیکھا تو گیا ہے کہ ایسے میں رد عمل زیادہ شدید ہوتا ہے۔ آپ کی نظر میں پابندی کے بعد لکھا گیا ادب زیادہ موقر ہے یا جو ادب پہلے تخلیق ہوا؟

○○ لیاقت علی خاں کی وزارتِ عظمیٰ کے دنوں میں انجمن ترقی پسند مصنفین کو سیاسی جماعت قرار دے دیا گیا اور اس کے اراکین پر ریڈیو اور دیگر سرکاری اداروں کے دروازے بند کر دئے گئے۔ اس پابندی کا صرف یہ اثر ہوا کہ انجمن کے جو ممبر سرکاری ملازمتوں سے وابستہ تھے، وہ انجمن کی عملی سرگرمیوں سے دست کش ہو گئے ورنہ پابندی سے پہلے یا بعد کے تخلیقی ادب کا معیار یکساں ہے۔ ترقی پسندوں نے اس پابندی کو کوئی اہمیت ہی نہیں دی تھی۔ مرکزی حکومت کے ایک دانش ور سیکرٹری نے مجھ سے ملاقات کی اور مجھ پر سے (صرف مجھ پر سے) ریڈیو نشریات کی پابندی ہٹانے کی پیش کش کی جو میں نے یہ کہہ کر ٹھکرا دی کہ میں چند روپوں کے عوض پوری تحریک اور اس کے اراکین کے ساتھ غداری کا ارتکاب نہیں کر سکتا اور مجھے شدید دکھ ہوا ہے کہ آپ کے سے دانشور نے، جو کئی کتابوں کا مصنف بھی ہے، مجھے بالواسطہ انداز میں "رشوت" دینے کی کوشش فرمائی۔

○ قیام پاکستان سے پہلے اور قیام پاکستان کے بعد ابتدائی دور میں ترقی پسندوں نے حقیقت کی ترجمانی کو اپنا مطمح نظر بنایا تو ایسا ادب بھی سامنے آیا جس پر مقدمے قائم ہوئے۔ تخلیق کار اور مدیر دونوں کو پیشیاں بھگتنی پڑیں۔ جیسا کہ ۱۹۴۴ء میں سعادت حسن منٹو کا افسانہ "بو" اور مضمون "جدید ادب" شائع کرنے پر حکومت نے ان کے خلاف فحش لٹریچر کی اشاعت کے سلسلے میں مقدمہ دائر کیا جو ایک برس تک چلا۔ اور بھی کئی مثالیں ہیں۔ آج ادب کے موضوعات میں وہ بے باکی موجود ہے جو ہر قسم کی حدود و قیود

سے آزاد ہے۔ یہ صورت حال ادب کیلئے خوش آئند ہے یا نقصان دہ؟

OO منٹو پر افسانہ "کالی شلوار" اور عصمت کے افسانہ "لحاف" کے خلاف مقدمات قیامِ پاکستان سے پہلے قائم ہوئے تھے۔ پھر میں ۱۹۴۴ء میں رسالہ ادبِ لطیف کا مدیر تھا اور میں نے ہی منٹو کا افسانہ "بو" اور مضمون "جدید ادب" شائع کیا تھا۔ چنانچہ منٹو کے علاوہ میں بھی ملزم ٹھہرا۔ دوسری عالمی جنگ کا زمانہ تھا اور انگریز حکمران کچھ زیادہ ہی حساس ہو گیا تھا ورنہ اس سے پہلے وہ اس طرح کے افسانوں اور مضامین کا زیادہ نوٹس نہیں لیتا تھا۔ بہر حال ان مقدمات میں ہم دونوں بری کر دئے گئے تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد اتنا ہوا کہ حکومت نے بیک جنبشِ قلم لاہور کے تین اہم ادبی رسائل کی اشاعت چھ چھ ماہ کے لیے بند کر دی۔ "نقوش"، "سویرا" اور "ادب لطیف" اس حکم نامے کی زد میں آئے۔ میں نقوش کا ایڈیٹر تھا۔ اس واقعے کا ایک اور نمایاں پہلو یہ ہے کہ اگرچہ محمد حسن عسکری نے ترقی پسند مصنفین کے خلاف تحریک چلا رکھی تھی مگر حکومت کے اس اقدام کی مخالفت میں وہ ہمارے ساتھ شامل ہو گئے اور مجھے یاد ہے کہ جب منٹو اور میں جاوید اقبال صاحب کے دولت کدے جاوید منزل میں ان کے سرپرست چودھری محمد حسین سے ملاقات کرنے گئے جو اس زمانے میں پریس برانچ کے انچارج تھے تو عسکری ہمارے ہمراہ تھے اور انہوں نے ہمارا کیس اخباروں میں بھی لڑا۔ منٹو کے افسانہ "دھواں" پر بھی کیس چلا تھا۔ یہ رسالہ "جاوید" میں شائع ہوا تھا۔ آج تو بے حدود اور بے قیود افسانہ نگاری اور شاعری بہت زوروں سے تخلیق ہو رہی ہے۔ اور یہ صورتحال ادب کیلئے خوش آئند نہیں ہے۔ بعض صورتوں میں اس طرح کے ادب کے بعض حصے اتنے کھلم کھلا فحش ہوتے ہیں کہ شاید یورپ اور امریکہ میں بھی ان کی اشاعت قابل اعتراض ٹھہرے، شعر و ادب کی تخلیق کیلئے یقیناً آزادی ہونی چاہیے مگر آزادی کے بھی بعض اپنے مطالبات ہوتے ہیں۔ میرا ایک شعر ہے: ؎ عشق جنوں سہی مگر عشق فقط جنوں نہیں - ہوتے ہیں کچھ مطالبے عشق سے آگہی کے بھی

O کیا آج اظہارِ خیال کی آزادی ہے؟ اگر ہے تو کیا آج کا ادیب اس تجربے سے محروم نہیں جو آپ نے سالوں پہلے جیل جانے کا کیا اور سی کلاس یا بی کلاس مقدر ٹھہری۔ کیا آج کا ادیب اس عہد کے تخلیق کار سے زیادہ خوش قسمت ہے؟

OO تین مارشل لاز کو چھوڑ کر باقی ادوار میں ایک حد تک اظہارِ خیال کی آزادی تو یقیناً حاصل رہی ہے اور میں نے تو مارشل لا کے دنوں میں مارشل لا حکومت کو للکار کر ایک ادبی کانفرنس میں ایسی باتیں کہہ دی تھیں جو مارشل لا ایڈمنسٹریٹر کو (خدا انہیں بخشے) سخت تلخ لگیں اور انہوں نے ان باتوں کا جواب دینے کی بھی کوشش کی۔ فرق صرف یہ ہے کہ جب ترقی پسند مصنفین یہ آزادی برتتے تھے اور جیلوں میں بند کر دئے جاتے تھے اور عرصے تک سی کلاسوں کی صورت میں ننگے فرش پر بازو کا تکیہ بنا کر سوتے تھے۔ مگر آج خدا کا شکر ہے کہ ہمارے اہلِ قلم کو آزاد گفتاری کی اس طرح کی سزائیں نہیں ملتیں اور وہ ہمارے مقابلے میں زیادہ خوش نصیب ہیں۔ میری دعا ہے کہ ان کی اس خوش نصیبی کا سلسلہ جاری رہے۔ ۱۹۴۹ء میں نکل

پاکستان انجمن ترقی پسند مصنفین کی سیکریٹری شپ مجھ پر زبردستی ٹھونس دی گئی تھی، جب فیض کے سے سینئر شاعر اور ممتاز حسین کے سے سینئر نقاد بھی کانفرنس میں موجود تھے۔ میں نے (اور ابراہیم جلیس نے بھی) احتجاج کیا کہ یہ جو متعدد اہلِ قلم کے بائیکاٹ کی قرارداد مرتب کی گئی ہے اس سے ہمارا متفق ہونا مشکل ہے مگر اکثریت کی رائے ہمارے خلاف تھی اس لیے بائیکاٹ کی نہایت بے ہودہ قرارداد منظور کی گئی جس نے ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کے قدم اکھیڑ دیے۔ ۱۹۵۱ء کے اواخر میں جیل سے رہائی کے بعد میں نے ۱۹۵۲ء میں کراچی میں کُل پاکستان کانفرنس کا انعقاد کیا۔ تین سیشن تھے جن کی صدارت ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مولانا عبدالمجید سالک اور پیر حسام الدین راشدی نے کی۔ اس میں ہم نے انتہا پسندانہ منشور اور ساتھ ہی بائیکاٹ والی قرارداد واپس لے لی، مگر جو کچھ ہونا تھا، ہو چکا تھا۔ اس کانفرنس میں بھی مجھے سیکرٹری منتخب کر لیا گیا جبکہ میں نے ظہیر کاشمیری کا نام تجویز کیا تھا مگر ظہیر بھی میرے حق میں بیٹھ گئے تھے چنانچہ میں نے انجمن کو سنبھالنے کی کوشش کی مگر ناکام رہا اور ۱۹۵۴ء میں اس اعلان کے ساتھ مستعفی ہو گیا کہ اگر کوئی صاحب انجمن کو انتشار سے بچانے کا ذمہ لیں تو میں ایک رضاکار کی طرح ان کا ساتھ دوں گا۔ مگر افسوس کہ کوئی آگے نہ آیا۔ میں نے ۷۷-۱۹۷۶ء میں انجمن کے احیا کی کوشش کی اور معروف ترقی پسندوں کی اس بارے میں رائے پوچھی۔ ان سب کے جواب میرے پاس محفوظ ہیں۔ فوراً بعد ضیاالحق نے پاکستان پر قبضہ کر لیا اور میرا پروگرام دھرا رہ گیا۔ رہی یہ بات کہ میری خدمات کا کماحقہ اعتراف نہیں ہوا تو یہ یقیناً درست ہے مگر مجھے اس اعتراف کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ میں نے جو کچھ کیا اس سے میرا ضمیر مطمئن ہے اور ضمیر کے اطمینان سے بڑی نعمت شاید ہی کوئی اور ہو۔ آپ قدردانی کی بات کرتی ہیں۔ چلیے، ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔ ۱۹۵۶ء میں پاکستانی روزناموں کے سولہ ایڈیٹروں نے عوامی چین کا دورہ کیا اور تبت کے سوا چین کے ہر حصے میں گھومے۔ فیض احمد فیض اس وفد کے لیڈر تھے۔ ہم جس شہر میں بھی گئے وفد کے لیڈر نے وہاں ہمارا تعارف کرایا مگر مجال ہے جو فیض صاحب نے "امروز" کی ادارت کے سوا کسی بھی مقام پر یہ کہا ہو کہ یہ شخص شاعر بھی ہے اور افسانہ بھی لکھتا ہے۔ آخری دن جب چینیوں کو کسی طرح میری شاعری اور افسانہ نگاری کا علم ہوا تو وہ ہجوم کر کے مجھ پر محبت سے جھپٹے کہ تم نے ہمیں پہلے کیوں نہیں بتایا۔ میں نے کہا کہ کیا میں خود جگہ جگہ کہتا پھرتا کہ میں ایک روزنامے کے مدیر کے علاوہ شاعر اور کہانی کار بھی ہوں؟ آپ یہ سوال میرے وفد کے لیڈر صاحب سے پوچھیے۔ اسی طرح ملتان کے ایک بڑے مشاعرہ کا ذکر ہے۔ صدارت اس زمانے میں مغربی پاکستان اسمبلی کے ایک اسپیکر صاحب کر رہے تھے جنہیں شعر و ادب سے شغف تھا۔ حبیب جالب نے وہاں اپنی نظم "دستور" پڑھ دی اور صدر کی حالت مارے گھبراہٹ کے غیر ہو گئی۔ میں نے جالب سے صرف اتنا کہا کہ یار، یہ نظم پڑھنے کیلئے بے شمار دوسرے فورم موجود ہیں۔ مشاعرے کا صدر بے چارہ "ملّا" آدمی ہے۔ تم نے یہ نظم پڑھ کر اسے پریشان کر دیا ہے۔ اسی بات کو حبیب جالب لے اڑا کہ دیکھو دیکھو یہ ترقی پسند بنا پھرتا ہے اور مجھے میری نظم پڑھنے سے روکتا ہے! میں نے زندگی میں جالب کے لیے بہت کچھ کیا جس کی تفصیل کی

ضرورت نہیں مگر اس نے مجھے اس کا جو بدلہ دیا وہ کچھ ایسا عجیب نہیں تھا کہ میرے ساتھ میرے بیشتر "احسان مندوں" نے یہی سلوک روا رکھا ہے، اس صورت میں میری خدمات کا اعتراف کون کرے!

○ خود ساختہ جلاوطنی کی اصطلاح ہمارے بعض تخلیق کاروں کے بارے میں مروج ہے آپ کی کیا رائے ہے؟

○○ جو جلاوطنی محترم فیض صاحب اور میرے عزیز فراز صاحب نے اختیار کی، اسے میں "خود ساختہ جلاوطنی" تو قطعی نہیں کہوں گا، البتہ یہ خود اختیار کردہ جلاوطنی تھی اور اس کا اظہار دونوں نے کیا۔ یہ تو ان کے عقیدت مندوں کی محبت کا اعجاز ہے کہ انہیں جلاوطن قرار دے کر نظمیں لکھتے رہے ورنہ خود انھوں نے اس طرح کا کوئی دعویٰ نہیں کیا۔ اس طرح تو کرۂ ارض پر پاکستان کے لاکھوں "جلاوطن" موجود ہیں۔

○ علامہ اقبال آفاقی شاعر ہیں۔ آپ بھی ان کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ شاعر کی تخلیق کو جتنی مرتبہ پڑھا جائے، معنی کے نئے نئے در وا ہوتے جاتے ہیں۔ ابتدائی دور میں چند ایک معاملات میں آپ کو اقبال کے نظریات سے اختلاف تھا۔ مثلاً شاہین کا کبوتر پر جھپٹنا، مردِ مومن کا تصور پیش کرنے کے باوجود خود اقبال کا اپنی کتابوں کو غازی امان اللہ شاہ افغانستان، نواب آف بھوپال، نادر خان شاہِ افغانستان وغیرہ کے نام معنون کرنا۔ علامہ سے آپ کا اختلاف واضح ہے کیا آپ اس پر اب بھی قائم ہیں؟

○○ جی ہاں۔ اقبال کی عظمتوں کا معترف ہونے کے باوجود میں آج بھی ان اعتراضات کو دہرانے کو اس لیے تیار ہوں کہ آج تک ان کے کسی عقیدت مند نے مجھے میرے ان اعتراضات کا تسلی بخش جواب دینے کی زحمت نہیں کی۔ کبوتر کے سے معصوم پرندے پر شاہین کو چھوڑ دینا، "پیامِ مشرق" کو امان اللہ خان والی افغانستان سے منسوب کرتے ہوئے یہ کہنا کہ "اے امیر ابن امیر ابن امیر" کچھ ایسی بات ہے جو اقبال کے منہ پر نہیں سجتی کہ امیر ابن امیر ابن امیر ہونا از روئے اسلام بھی کوئی قابلِ فخر بات نہیں ہے۔ پھر اپنی دوسری کتاب اسی امان اللہ خان کے تخت کو غصب کرنے والے نادر خان کے نام منسوب فرما دینا بھی مجھے بھلا معلوم نہیں ہوا اور اگر علامہ صاحب اپنی "ضربِ کلیم" نواب بھوپال کی بجائے اپنے خدمت گار علی بخش کے نام منسوب کر دیتے تو ان کی عظمتوں میں مزید اضافہ ہوتا۔ اتنی سی بات ہے ورنہ میں علامہ کے کمالات کا بے حساب احترام کرتا ہوں۔ میں علامہ کی ملائیت دشمنی، سامراجیت دشمنی، اور فیوڈلزم کی دشمنی کی وجہ سے انہیں اپنا رہنما قرار دیتا ہوں۔

○ کیا آپ کی ملاقات علامہ اقبال سے بھی ہوئی۔ آپ کے ساتھی حفیظ ہوشیار پوری ان لمحات کو "عمر عزیز کے بہترین لمحے" کہتے ہیں۔ آپ کی زندگی میں عمر عزیز کے بہترین لمحے کون سے تھے؟

OO جی ہاں۔ ایک بار علامہ اقبال کے حضور حاضری کا شرف حاصل ہوا تھا۔ مولانا عبدالمجید سالک اور مولانا چراغ حسن حسرت، حضرت علامہ کے ہاں جا رہے تھے۔ سو وہ مجھے بھی ساتھ لیتے گئے۔ یہ شاید ۱۹۳۷ء کے اواخر کا ذکر ہے۔ مجھے سعادت صرف اس حد تک حاصل ہوئی کہ علامہ کو دیکھا۔ وہ جاوید منزل کے سامنے والے لان میں پلنگ پر نیم دراز حقہ پی رہے تھے۔ محترم سالک صاحب نے میرا تعارف کرایا تو انہوں نے مجھ سے مصافحہ کیا اور اس کے بعد میں ان کی گفتگو سنتا رہا اور بس۔ میں بیس برس کا لڑکا تھا۔ شاعری وغیرہ کا آغاز تھا۔ میں ان کی گفتگو میں کیسے شامل ہو سکتا تھا۔ علامہ اور سالک صاحب کی گفتگو کا موضوع بیشتر مولانا ظفر علی خاں رہے۔ اسی ملاقات کے دوران مولانا چراغ حسن حسرت نے ایک کلاسیکل جملہ کہا کہ جب خاصی دیر کے بعد علامہ ان کی طرف متوجہ ہوئے اور پوچھا کہ مولانا، آپ کیا سوچ رہے ہیں، تو حسرت صاحب نے کہا۔ "میں آپ کے حقے کی خوشبو پر غور کر رہا تھا"۔ علامہ یہ جواب سن کر بے حد محظوظ ہوئے۔ حفیظ ہوشیار پوری کو علامہ کی خدمت میں حاضر ہونے کے زیادہ مواقع ملے۔ وہ عمر میں مجھ سے سینئر بھی تھے۔ میری زندگی میں "عمر عزیز کے بہترین لمحے" وہ تھے جب مجھے ہر دور میں اتنی بے شمار محبتیں ملیں جو مجھ سے سنبھالے نہیں سنبھلتی تھیں۔

O انجمن ترقی اردو، رائٹرز گلڈ اور اکادمی ادبیات کون سا ادارہ اردو کیلئے، کون سا ادارہ ادیبوں کیلئے اور کون سا ادارہ افسروں کیلئے خدمات انجام دے رہا ہے؟

OO متذکرہ تینوں اداروں میں سے صرف انجمن ترقی اردو ہی اردو کیلئے خدمات انجام دے رہی ہے اور وہ بھی ایک حد تک۔ اکادمی ادبیات سرکاری ادارہ ہے۔ اس نے جو خدمات انجام دی ہیں وہ محدود اور ایک طرح سے یکطرفہ رہیں۔ رائٹرز گلڈ بھی ایوب خاں کے مارشل لا کے دور میں صورت پذیر ہوا مگر اس کا یہ پہلو قابل ذکر ہے کہ اس کے عہدیدار الیکشن کے ذریعے منتخب ہوتے ہیں۔ حکومت کی طرف سے مقرر نہیں ہوتے۔ یہ الگ بات کہ گلڈ اب صرف نام کا ادارہ رہ گیا ہے۔

O کیا آدم جی ادبی انعام، داؤد ادبی انعام یا دیگر غیر سرکاری انعامات ادیبوں کی حوصلہ افزائی کیلئے ضروری ہیں۔ آج کل ان کی کیا صورتحال ہے؟

OO آدم جی ادبی انعام، داؤد ادبی انعام اور دیگر غیر سرکاری ادبی انعام کا اہتمام گلڈ کے جنرل سیکرٹری جمیل الدین عالی صاحب نے کیا تھا۔ یہ معمولی رقوم کے انعامات تھے مگر بہر حال ان کے قیام کے آغاز کے بعد یہ اہل ادیبوں میں تقسیم ہوتے رہے مگر بعد میں یہ بھی سفارش بازی کی زد میں آگئے۔ اور اپنی افادیت کھو بیٹھے۔ اس وقت ان کا کوئی وجود نہیں ہے۔

O اولین افسانہ "بد نصیب مت تراش" سے آج تک کا سفر، افسانے نے کتنی کروٹیں بدلیں۔ آپ خود

اپنی تحریر کے متعلق کیا محسوس کرتے ہیں۔ اس نے اسلوبی اور تکنیکی سطح پر کتنے رخ بدلے ؟
OO "بد نصیب بُت تراش" سے لے کر "کوہ پیما" تک میرا افسانہ اسلوبی اور تکنیکی لحاظ سے مسلسل تغیر پذیر رہا۔ ابتدا میں میرے افسانوں پر میرا شاعرانہ مزاج غالب ہوتا تھا۔ یوں سمجھئے کہ ان ابتدائی افسانوں میں تو میں باقاعدہ "نثری شاعری" ہی کرتا رہا۔ آہستہ آہستہ میرے افسانوں پر سے شاعرانہ انداز جھڑنے لگا اور میں کھرے حقائق کی دنیا میں داخل ہوا۔ "ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد" میری افسانہ نگاری کا ایک اہم موڑ متعین کرتا ہے۔ قیامِ پاکستان کے دنوں میں فرقہ وارانہ فسادات نے میرے تصورات کو بری طرح مجروح کیا اور میں نے جو افسانے لکھے ان میں میرا یہ دکھ نمایاں ہے۔ پھر یوں ہوا کہ میرے افسانوں میں غیر معمولی اختصار آ گیا۔ اب میں کسی بھی غیر ضروری لفظ سے، کسی بھی غیر ضروری جملے سے افسانے کی فضا کو، اس کی روح کو مجروح کرنے کا روادار نہیں ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ میرے افسانوں میں Compactness پیدا ہو گئی ہے اور وہ صحیح معنوں میں "مختصر" افسانے ہوتے ہیں۔

O افسانے میں واقعیت کہاں تک ممکن ہے۔ کیا حقیقت نگاری اور واقعات کا اظہار افسانے کو تلخی عطا نہیں کرتا؟
OO ایک حقیقت ہوتی ہے اور ایک فنی حقیقت ہوتی ہے۔ افسانے میں حقیقت محض کا بیان اسے اخباری خبر بنا سکتا ہے مگر حقیقت جب فن سے آراستہ ہو کر افسانے میں اظہار پاتی ہے تو زیادہ قابلِ قبول ہو جاتی ہے۔ تلخی تو حقیقت نگاری سے بھی پیدا ہو سکتی ہے اور علامت نگاری اور تجرید نگاری سے بھی۔ اور کہانی میں تلخی کا وجود بعض اوقات اس لیے بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ فن کار کا ہدف ہی یہی تلخی ہوتی ہے۔

O آپ کے افسانوں کے مطالعے سے پاکستان کی مکمل تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ تحریکِ خلافت، قیامِ پاکستان، فسادات و ہجرت کے مصائب و مسائل، جاگیردار نمبردار، سامراجی ذہنیت، پھر ۱۹۶۵ء کا عہد آفریں تجربہ، ۱۹۷۱ء کا سقوطِ ڈھاکہ، کشمیر کا جذبہء آزادی۔ غرض ادب اور تاریخ ساتھ ساتھ چلتے نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگار کی واقفیت براہ راست اسی ماحول سے ہے اس لیے تاثر اور تاثیر بھرپور اور دیرپا ہے۔ کیا آپ سوچتے ہیں کہ دیگر عالمی مسائل کو موضوعِ بحث بناتے ہوئے اپنے آپ کو آفاقی و کائناتی حوالوں سے تسلیم کروائیں؟
OO قطعی نہیں۔ کسی صورت میں نہیں۔ اگر مجھ میں پاکستانیت نہیں ہے تو پھر میری آفاقیت اور کائنائیت باطل ہو گی۔ اگر کوئی عالمی مسئلہ براہ راست میرے ملک و قوم پر منفی طور پر اثر انداز ہو رہا ہے تو ممکن ہے، وہ میرے افسانے کا موضوع بن جائے مگر اولیت بہر حال میرے اپنے ملکی اور ملی مسائل کو حاصل ہے۔ میں انہی مسائل کے بارے میں زیادہ بہتر انداز میں لکھ سکتا ہوں جو میرے تجربے اور مشاہدے سے گزر رہے ہیں۔

○ جنگ کی ہولناکی، آپ کے کئی افسانوں کا موضوع ہے۔ کیا اس آزار سے رہائی کی کوئی ترکیب موجود نہیں؟

○○ اب جبکہ ایٹم بم امریکہ کے علاوہ روس، چین، فرانس، برطانیہ، بھارت اور پاکستان کے پاس بھی ہے، جنگ کا امکان اگر ختم نہیں ہوا تو کم ضرور ہوا ہے۔ جب ایک دوسرے کو چند گھنٹوں کے اندر بھسم کیا جاسکتا ہو تو پھر جنگ صرف اس صورت میں شروع ہو سکتی ہے جب ان ایٹمی طاقتوں میں سے کسی کے حکمران ایک دم پاگل ہو جائیں اور پورا کرہ ارض سلگتا ہوا انگارہ بن کر رہ جائے۔ لوہا ہی لوہے کو کاٹتا ہے۔ اسی طرح ایٹم بم ہی ایٹم بم کو روکتا ہے۔ اس کے سوا کوئی چارہ نہیں۔

○ مذہبی رہنماؤں یا بالفاظ دیگر مولوی صاحبان کے متعلق عوام کا نظریہ فاتحہ اور حلوے تک محدود ہے۔ آپ نے ان کی زندگی کے دکھوں اور مسائل کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ اسکا خیال آپکو کیسے آیا؟

○○ میں ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتا ہوں جس میں پیری مریدی کے علاوہ مذہبی رہنمائی کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ مولانا غلام مرشد مرحوم جو بہت بڑے عالم دین اور شاہی مسجد لاہور کے خطیب تھے، میرے سگے خالہ زاد بھائی تھے۔ میرے متعدد دیگر رشتہ دار بھی مولوی تھے اور مساجد میں امامت کے فرائض انجام دیتے تھے۔ میں نے ان کی زندگیوں کا قریب سے مطالعہ کیا ہے چنانچہ میرے بعض افسانوں میں ان کی زندگیوں کے وہ رخ زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آئے ہیں جن کی طرف دوسرے لوگ دیکھ ہی نہیں سکتے۔ بلکہ سوچ ہی نہیں سکتے۔

○ آپ کے افسانوں میں عورت کپاس چنتی بھی نظر آتی ہے اور فکر معاش کیلئے جدوجہد کرتی بھی۔ کہیں وہ کنول کا پھول ہے اور کہیں مجبوریوں کی دلدل میں دھنسی اپنے لیے وہ لفظ بھی سننے پر مجبور ہے جو وہ سننا نہیں چاہتی۔ آپ خود عورت کو کس کردار میں، کس مقام پر دیکھتے ہیں؟

○○ عورت ہمارے معاشرے کی مظلوم ترین مخلوق ہے۔ اور شاید پورے کرۂ ارض پر نام نہاد ترقی یافتہ معاشروں میں بھی عورت کے بنیادی انسانی حقوق پر مرد کابوس بن کر سوار ہیں۔ آپ نے دیکھا ہو گا کہ میرے افسانوں میں عورت محنت کشی اور کارکردگی کی ایک مثال ہے مگر اس کے ساتھ جو غیر انسانی سلوک روا رکھا جارہا ہے اور معاشرے کے مختلف طبقات کے خلاف علمائے دین نے عورت کی جس طرح ہتک کی ہے اور کر رہے ہیں وہ عورت کی ہر جہتی مظلومیت کی ایک جھلک پیش کرتی ہے۔ البتہ بعض صورتوں میں عورت، عورت کا استحصال کرتی نظر آتی ہے۔ اس کی ایک مثال میرا افسانہ "سناٹا" ہے یہ بھی گزشتہ کئی صدیوں کی ایک غلط روایت ہے اور اس کے پس پردہ بھی مرد کی جارحیت ہی ہو سکتی ہے۔ پھر یہ معاشرہ مرد کا ہے مگر ہم کتنی بے حیائی سے اعلان کرتے ہیں کہ پاکستان کی آبادی تیرہ کروڑ ہے۔ جبکہ ان تیرہ کروڑ میں ساڑھے چھ کروڑ عورتیں ہیں جن کی حیثیت صفر سے بھی کم ہے۔ ساتھ ہی ایک ڈیڑھ کروڑ

بچے ہوں گے باقی پانچ کروڑ بچتے ہیں اور اصل ''آبادی'' یہی ہے۔ انہوں نے صدیوں سے عورت کی شہ رگ گرفت میں لے رکھی ہے۔ عورت قدرت کی نہایت درجہ خوبصورت تخلیق ہے۔ پھر وہ بچے پیدا کرنے کے جس لرزہ خیز عمل میں سے گزرتی ہے، اس کا مرد تصور بھی نہیں کر سکتے۔ عورت ہماری ماں، بہن، بیٹی، بیوی، محبوبہ...... غرض ہر کردار میں توازن اور اپنائیت کی تجسیم ہوتی ہے۔ اگر کسی عورت میں کوئی خرابی نظر آتی ہے تو وہ اس کی غلط تربیت اور غلط ماحول کا نتیجہ ہو سکتی ہے۔ بہر حال میں مرد اور عورت کے حقوق کی مساوات کا قائل ہوں اور کوشش کرتا ہوں کہ میرے افسانوں میں میرا جذبہ فن کے پردے میں، بین السطور، پڑھنے والے کو غیر محسوس طور پر متاثر کرتا چلا جائے۔

O آپ کے نزدیک انسان خدا اور کائنات کا آپس میں تعلق مضبوط ہے یا اس رشتے کی کڑیاں کمزور ہوتی جارہی ہیں؟

OO انسان، خدا اور کائنات کا رشتہ نہ کسی دور میں کمزور ہوا ہے نہ آئندہ ہونے کا احتمال ہے۔ جو لوگ اس رشتے کی کڑیاں کمزور کرتے ہیں، وہ دراصل خدا اور انسان کے حوالے سے اپنی ذمہ داریوں سے کتراتے اور فرار اختیار کرتے ہیں ورنہ خدا، انسان اور کائنات کے مضبوط رشتے کا اثبات ہمیں ذہنی توانائی بخشتا ہے۔

O پنجابیوں نے اپنی زبان کو پس پشت ڈال کر اردو زبان کی خدمت کی ہے۔ اردو سے محبت پنجابی زبان کیلئے نقصان دہ نہیں ہے؟

OO پنجاب کے شاعروں اور ادیبوں میں سے بیشتر نے اردو زبان کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ دراصل ہم نے جب شعور کی آنکھ کھولی تو علامہ اقبال، مولانا ظفر علی خان اور حفیظ جالندھری وغیرہ کا چرچا تھا اور یہ پنجابی ہونے کے باوجود اردو کے شاعر تھے اور ہم ان کے طرز عمل سے متاثر ہو کر اردو میں لکھنے پڑھنے لگے، ورنہ سچی بات یہ ہے کہ اس طرح ہم نے اپنی ماں بولی یعنی پنجابی کی شدید حق تلفی کی۔ کم سے کم پنجاب میں تو اردو سے محبت پنجابی ادب کیلئے مضر ثابت ہوئی۔ ہمیں دونوں زبانوں کے مساوی حقوق ادا کرنے چاہیں تھے۔ بہر حال اب اردو میں لکھنے والے پنجابی میں بھی لکھنے لگے ہیں اور یہ بہت خوش آئند رجحان ہے۔

O لسانی اور علاقائی عصبیتوں کو دُور کرنے یا ہوا دینے میں ادیب کا کردار کیا ہے؟

OO ادیب...... سچا ادیب علاقائی اور لسانی عصبیتوں سے بلند ہوتا ہے۔ ہم نے ان عصبیتوں کو ختم کرنے کی مقدور بھر کوشش کی ہے مگر حتمی طور پر سبھی علاقے اور لسانی حلقے صرف اس طرح ایک دوسرے کے قریب آسکتے ہیں جب بین اللسانی تراجم کا ہمہ گیر سلسلہ شروع ہو۔ تب ہر علاقے کو اور ہر زبان بولنے لکھنے والے کو محسوس ہوگا کہ...... ارے! ہم تو ایک ہی طرح سوچتے ہیں اور ایک ہی سے لہجے میں ایک ہی سی

بات کرتے ہیں! اس طرح عصبیتوں کا نام و نشان باقی نہیں رہے گا۔

○ آپ کے کن افسانوں کا ترجمہ علاقائی یا غیر ملکی زبانوں میں ہو چکا ہے اور کیا تراجم اصل تخلیق کی روح کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں؟

○○ افسوس کہ میں اپنے ان افسانوں کی فہرست پیش نہیں کر سکوں گا جن کے تراجم دوسری زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ اتنا عرض کر سکتا ہوں کہ میرے متعدد افسانوں کے تراجم چینی، جاپانی، روسی، جرمن اور انگریزی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ مراٹھی، بنگلہ، پشتو اور پنجابی زبان میں بھی تراجم ہوئے ہیں۔ کسی صاحب نے بتایا تھا کہ فارسی میں بھی ہوئے ہیں۔ افسوس کہ اس سلسلے میں میرے پاس مفصل معلومات موجود نہیں ہیں۔ اور چونکہ میں (انگریزی کے سوا) دوسری زبانوں سے بے خبر ہوں اس لیے نہیں کہہ سکتا کہ میری تخلیقات کی روح ان تراجم میں منتقل ہوئی ہے یا نہیں۔ انگریزی میں جو تراجم ہوئے ہیں ان میں میرے افسانوں کی اصل روح بہت حد تک برقرار ہے۔

○ ہنری جیمس کا خیال ہے کہ ناول نگار دراصل ڈرامہ نگار ہوتا ہے اور جس طرح ڈرامے میں تمام واقعات کا اظہار کردار کے حوالے سے ہوتا ہے۔ اسی طرح ناول میں بھی ہونا چاہیے، آپ کے افسانوں میں کردار کی اہمیت کیا ہے؟

○○ افسانے (اور ناول) کا کردار ہی تو ساری تخلیق کا مرجع ہوتا ہے۔ کردار سے قطع نظر کر کے افسانے کی صورت میں واقعات بیان کرتے چلے جانے سے فن وفات پا جاتا ہے۔ کردار افسانے کا مرکز ہے اور مرکز سے گریز موت ہے۔

○ اردو ادب میں بڑے ناول کم لکھے گئے۔ آپ نے بھی ناول کی طرف توجہ نہ کی۔ اس کا سبب؟

○○ اردو میں اگر منشی پریم چند مختصر افسانے کے فن کا آغاز نہ کرتے تو افسانے کا فن بھی ناول کی طرح پس ماندہ ہوتا اور ہم اب تک داستانیں ہی لکھ رہے ہوتے۔ دراصل انگریزی کے توسط سے مغرب کے ادب کے مطالعے نے ہمارے جذبۂ تخلیق کو مہمیز کیا او پریم چند کے بعد اردو کے مختصر افسانے نے حیرت انگیز ترقی کی۔ ناول کے لیے وقت اور فرصت درکار ہوتی ہے اور مجھ سمیت بیشتر تخلیق کاروں کے ہاتھ معاش کی زنجیروں نے جکڑ رکھے ہوتے ہیں۔ اسکے باوجود خدیجہ مستور، مستنصر حسین تارڑ، انتظار حسین، عبداللہ حسین، الطاف فاطمہ اور انیس ناگی وغیرہ نے معیاری ناول لکھ کر ناول نویسی کے فن پر جمی ہوئی برف کی تہیں چٹخا دی ہیں۔

○ کیا اعلیٰ ادب کی تخلیق کیلئے غربت کی بھٹی میں جلنا ضروری ہے؟

OO قطعاً ضروری نہیں، اعلیٰ ادب کی تخلیق کیلئے اگر غربت و افلاس ضروری ہوتے تو ہم گوئٹے اور ٹالسٹائی وغیرہ کے فن پاروں سے محروم ہوتے۔ "ادب کے لیے افلاس ضروری ہے" کا مغالطہ سرمایہ داروں نے پھیلایا ہے۔ یہ درست ہے کہ غریب اور مفلس ادیبوں نے بھی اعلیٰ ادب تخلیق کیا ہے مگر...... میرا ایک شعر ہے: ؎ وہ اور چیز ہے ہوتے ہیں جس سے دل شاداب - تری بہار سے ویرانیِ خزاں نہ گئی۔

O ادب میں گروہ بندی کبھی بھی پسندیدہ نہیں رہی۔ لیکن موجود ہر دور میں رہی۔ انشا و مصحفی کے معرکے ہوں یا آتش و ناسخ کی ادبی چپقلش۔ یہ نوک جھونک تو زندگی کی علامت ہے۔ لیکن آج کا ادیب جس گروہ بندی کا اظہار کر رہا ہے وہ ایک عام قاری کی ادب سے دلچسپی پیدا کرنے کے بجائے اسے ادب سے متنفر کر رہا ہے۔ آپ بھی لاہور بلکہ پاکستان کے ایک بڑے ادبی گروہ کے سر خیل تصور کیے جاتے ہیں۔ آپ کے ساتھ ایک بڑے انسان کا تصور تو سجتا ہے۔ ادبی گروہ کے لیڈر کا نہیں۔ اس دلدل سے نکلنے کی کوئی سبیل ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ نیاز مندان لاہور کا حلقہ بھی قیامِ پاکستان کے وقت بہت فعال تھا۔ خصوصاً پطرس و تاثیر یوپی کے اہل زبان کو بھر پور جواب دیا کرتے تھے۔ یہ ادبی نوک جھونک دلچسپ تھی، نفرت انگیز نہیں، خصوصاً قاری اس سے حظ اٹھاتا تھا۔ کیا اب ایسا نہیں ہو سکتا؟ تیسرا سوال یہ کہ کیا اپنی شناخت کے لیے کسی ادیب کو کسی گروہ سے وابستہ ہونا ضروری ہے؟

OO آپ بھی دوسرے کئی لوگوں کی طرح اس غلط فہمی میں مبتلا معلوم ہوتی ہیں کہ میں کسی ادبی گروہ کا "سر خیل" ہوں۔ میں آپ کو اور پوری ادبی دنیا کو یقین دلاتا ہوں کہ میرا کوئی ادبی گروہ ان معنوں میں نہیں ہے جن معنوں میں آپ نے اسے استعمال کیا ہے۔ معیاری شاعری اور معیاری ادب لکھنے والے تمام لوگ میرا گروہ ہیں۔ وہ چاہے کسی بھی دوسرے گروہ سے تعلق رکھتے ہوں اور کسی بھی نقطۂ نظر کے حامی ہوں۔ میرا رسالہ "فنون" اس حقیقت کا گواہ ہے کہ میں گروہ بندی کی رو سے رسالہ مرتب نہیں کرتا بلکہ اس میں ہر مکتبِ فکر کے تخلیق کار کو شامل کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں ترقی پسند ادب کا موید ہوں مگر جو اہلِ قلم اس ادب سے متفق نہیں ہیں، وہ بھی مجھے عزیز ہیں کہ وہ تخلیق کار ہیں اور تخلیق کاری ایک محترم فعل ہے۔ یوں سمجھئے کہ کسی گروہ کی سر خیلی مجھ پر اتہام ہے۔ بعض اہلِ قلم میرے قریب ہیں اور میرے دوست ہیں۔ اگر وہ میرے آس پاس موجود ہیں تو وہ میرا گروہ کیسے ثابت ہو سکتے ہیں۔ ایک مثال دوں گا۔ آج کل مسٹر منیر نیازی کہتے ہیں کہ ندیم نہ کبھی شاعر تھا اور نہ آج شاعر ہے۔ مگر یہی منیر نیازی مجھ سے اپنی ایک کتاب کا دیباچہ لکھوانے آئے اور میں نے لکھ دیا۔ میں نے ان کی کتابوں کی ایک سے زیادہ تقریباتِ رونمائی میں شرکت کی، ان کی تحسین کی اور ان پر الزامات کی تردید کی۔ آج وہ ایک سے زیادہ بار مجھ پر ٹوٹ ٹوٹ کر برس رہے ہیں مگر جب میں نے ان کی علالت کا سنا کہ وہ شیخ زاید ہسپتال میں داخل ہیں تو میں اعجاز رضوی صاحب کو ہمراہ لے کر فوراً ہسپتال پہنچا مگر وہاں مجھے معلوم ہوا کہ وہ گھر تشریف لے گئے ہیں۔ ان کے گھر بار بار فون کیے مگر شاید گھر میں فون پر پابندی تھی اور مجھے یہ بھی بتایا گیا کہ ان سے

ملاقات پر بھی پابندی ہے کیونکہ انہیں بولنے کی اجازت نہیں۔ مجھے اس کا دکھ ہے مگر میری سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ ایک دم بیٹھے بٹھائے مجھ پر برسنے کیوں لگتے ہیں جبکہ میں نے ہر بار انہیں معاف کیا ہے۔ آج متعدد حضرات بیشتر کسی وجہ کے بغیر مجھے بہتانوں کا ہدف بنا رہے ہیں۔ اگر میرا کوئی گروہ ہوتا تو وہ ان کا ضرور نوٹس لیتا مگر دیکھ لیجئے۔ کسی نے میرے حق میں بولنا مناسب خیال نہیں کیا۔ میں اس صورت میں کسی گروہ کا سرخیل کیسے ہو سکتا ہوں! میں گروہ بندی کی دلدل کا اسیر نہیں ہوں۔ ادبی اختلاف کا تو میں کھلے دل سے خیر مقدم کرتا ہوں مگر ذاتی حملوں کا جواب دے کر میں اپنا وقت ضائع نہیں کر سکتا۔ ”نیاز مندانِ لاہور“ کا حلقہ قیام پاکستان کے بعد نہیں بلکہ اس سے پہلے وجود میں آیا تھا اور پطرس، سالک اور تاثیر وغیرہ ان ”نیاز مندوں“ کے رہنما تھے۔ ان کی نوک جھونک میں تعصب تھا چنانچہ اہل پنجاب اور ا”اہل زبان“ کے درمیان تلخی کا آغاز انہی ”نیاز مندان“ کی سرگرمیوں سے ہوا۔ اپنی شناخت کیلئے کسی ادیب کا کسی گروہ سے وابستہ ہونا قطعاً ضروری نہیں ہے۔ ادیب کی شناخت تو اس ادب سے ہوتی ہے جو وہ تخلیق کرتا ہے۔ اگر یہ ادب اس کی پہچان نہیں بن سکا تو وہ ہزار گروہ بنائے، اس کی شناخت کا مسئلہ دگرگوں ہی رہے گا۔

○ شہرت عزت دیتی ہے یا دشمنی؟

○○ شہرت عزت بھی دیتی ہے اور دشمنی بھی۔ شہرت ملے تو دونوں ردِ عمل ہر تخلیق کار کے سامنے آتے ہیں...... وہ غالب ہوں، اقبال ہوں یا جوش ہوں۔

○ ادب میں صفائی دینے کی ضرورت کیوں پیش آتی ہے۔ نعت کے حوالے سے پچھلے دنوں بھی خاصی بحث رہی، کیا ہم شکوک و شبہات دور کر کے اعتماد کی فضا بحال نہیں کر سکتے؟

○○ صفائی دینے کی ضرورت اس وقت لازمی ہو جاتی ہے جب کسی شخص کے آس پاس غلاظت کے انبار لگا دیئے گئے ہوں۔ رہا اعتماد کی فضا پیدا کرنے کیلئے شکوک و شبہات کو دُور کرنا تو شکوک و شبہات کو دُور کرنے کیلئے بھی تو صفائی دینے کی ضرورت پڑ جاتی ہے۔

○ پاکستانی ادب، اسلامی ادب، آپ ان اصطلاحات سے کس حد تک متفق ہیں؟

○○ میں ”پاکستانی ادب“ کی اصطلاح سے تو اسی طرح متفق ہوں جیسے میں روسی ادب، امریکی ادب، فرانسیسی ادب، جرمن ادب وغیرہ سے متفق ہوں۔ مگر ”اسلامی ادب“ کی اصطلاح سے مجھے اتفاق نہیں ہے کہ جب ہندو ادب، عیسائی ادب، بدھ ادب، سکھ ادب کا وجود نہیں ہے تو ”اسلامی ادب“ کا نعرہ سر کر کے آخر ہم دنیا کو کیا تاثر دینا چاہتے ہیں!

○ تخلیق کار بحیثیت شاعر زیادہ کامیاب رہتا ہے یا بطور افسانہ نگار۔ آپ خود دونوں حیثیتوں سے

معتبر ہیں۔ اس سوال کا جواب بیرونِ ملک مشاعروں میں شاعروں کو مدعو کرنے کی جو روش ہے، اسے پیش نظر رکھتے ہوئے دیجئے۔

OO تخلیق کار شاعر اور افسانہ نگار...... دونوں حیثیتوں میں کامیاب رہتا ہے۔ بیرون ملک مشاعروں کو کسوٹی نہیں بنانا چاہیے کہ بیرونِ ملک تو مزاح نگار بھی آئے دن جاتے رہتے ہیں۔

O زندگی میں ادب اور معاشرے میں ادیب کی کیا ضرورت و اہمیت ہے یا یوں کہیے کہ ادیب کا معاشرے کی تشکیل میں کیا کردار ہے۔ اور کیا وہ اسے کامیابی سے نبھا رہا ہے؟

OO معاشرے کی صحت مند تشکیل میں ادیب کے کردار سے کون انکار کرے گا، شرط یہ ہے کہ یہ ادب معاشرے میں پھیلے۔ ہماری حالت تو یہ ہے کہ تیرہ چودہ کروڑ کے ملک میں اعلیٰ سے اعلیٰ ادب کی کتاب ایک ہزار کی تعداد میں چھپتی ہے اور اگر یہ ادب سنسنی خیز یا جنسیت زدہ نہیں ہے تو یہ ایک ہزار کتابیں ایک سال میں بھی فروخت ہو جائیں تو سبحان اللہ۔ اس صورت میں اردو کا ادیب معاشرے کی تشکیل کا دعویٰ کس برتے پر کر سکتا ہے۔ جب اس کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے والے تیرہ کروڑ میں سے تیرہ سو بھی نہ ہوں تو وہ معاشرے کا کچھ نہیں بگاڑ سکے گا۔ چنانچہ جب تک ہمارے ہاں خواندگی کا تناسب صد فی صد نہیں ہوتا، ہم لوگ محض اپنے کیتھارسس کیلئے ادب تخلیق کرتے رہیں گے۔

O ڈش، وی سی آر متوسط اور نچلے متوسط طبقے میں بھی اکثر گھروں میں نظر آجائیں گے۔ نقوش و فنون نہیں۔ وجہ؟

OO ڈش اور وی سی آر بے شمار گھروں میں موجود ہیں مگر وہاں اردو کے معروف ادبی رسالوں کا گزر ہی نہیں۔ وجہ اوپر عرض کر دی گئی ہے۔ ساتھ ہی الٹرا ماڈرن گھرانوں میں وہ ادبی رسالے بار پا ہی نہیں سکتے جن کی سطریں دائیں سے بائیں کو چلتی ہیں کہ یہ قدامت زدگی ہے!

O قیام پاکستان سے اب تک افسانہ مختلف تجربوں سے گذرا۔ استعاراتی، علاماتی اور تجریدی راستوں سے گذر کر اب پھر بیانیہ کی طرف لوٹ آیا ہے۔ آپ کی نظر میں اردو افسانے کا مستقبل کیا ہے؟

OO اردو افسانے کا مستقبل بہر صورت اور بہر زاویہ، صرف اور صرف وہ بیانیہ افسانہ ہے جو چیخوف اور ماپساں اور سومرسٹ مائیم کے بعد منٹو، بیدی، کرشن، عصمت اور غلام عباس وغیرہ نے لکھا ہے اور اب منشایاد اور نیلوفر اقبال اور رفعت مرتضٰی وغیرہ لکھ رہے ہیں۔ تجربے ضرور ہونے چاہئیں۔ تجربہ ہر صنف ادب کیلئے لازمی ہے مگر تجربے کے بھی آداب ہوتے ہیں۔ علامتی افسانے یا استعاراتی افسانے یا تجریدی افسانے سے مجھے کد نہیں بشر طیکہ ان تجربات کا ابلاغ بھی ہوتا ہو۔ ابلاغ ہو گا تو یہ تجربات بھی بیانیہ کے خواص پیدا کر لیں گے۔

"نیپال نگری" کا پہلا باب

مستنصر حسین تارڑ / زندہ دیوی

"دیوی دیکھو گے؟"
"کس قسم کی دیوی؟"
"لونگ گاڈیس ...... زندہ دیوی ......"
"ایک اور دیوی ...... ؟"

شام ڈھلتی تھی اور ہنومان دھوکا کے دربار چوک میں یوں ڈھلتی تھی کہ چوٹی دیوتاؤں، برہنہ بڑی چھاتیوں اور ان سے بڑی پیٹھوں پر براجمان دیویوں اور ہنومان جی کے باندر بتوں اور بد شکل شیروں اور سنگی ہاتھیوں اور لکڑی کی حیرت زدہ کھڑکیوں کے بند کواڑوں اور ہزاروں خداؤں کے چرنوں میں بھینٹ کی گئی خوراک، تیل اور سفید چاولوں اور ان میں اٹھتی ہوئی وہ مہک جو ہم مومنین کو بو لگتی تھی صرف اس لیے کہ وہ ہمارے خدا نہ تھے ورنہ ہم اس مہک پر نثار ہوتے اور وہ خوشبو ہمیں سورگ کا راستہ بجھائی دیتی اور کھٹمنڈو کے اس سب سے بڑے اور پسندیدہ ٹمپل کامپلیکس کہ جس میں کئی صدیوں کی مت پرستی کی ہوائیں ابھی تک ٹھہری ہوئی تھیں کہ جب لاکھوں برس پیشتر آسمانی خداؤں نے زمین پر اترنا چاہا تو سب سے کم فاصلے پر ہمالیہ کی بلند برفیں تھیں تو وہ ان پر اترے اور دیوی اناپورنا جس چوٹی پر اتری اسے اپنا نام دیا اور تب یہ خدا اپنے وقت کے جیٹ لیگ سے تھکے ہارے بلندیوں سے نیچے آئے اور وادیٔ نیپال میں بسرام کیا آرام کیا اور اب تک کرتے ہیں۔ اور ان کی کوئی نیت نہیں کہ وہ واپس اپنے آسمانوں میں جائیں۔ اُدھر انکے چرنوں میں تیل ڈالنے والا اور انہیں سفید چاول ابال کر کھلانے والا کوئی نہیں ...... اور آسمان پر بھی ایک اور شام ڈھلتی تھی۔ یہی شام اس کھٹمنڈو دربار کے ٹمپل کامپلیکس میں گھومتے آریائی ناکوں والے اور غیر آریائی چپٹی ناکوں والے ان گنت سیاح اس دربار کی ہزاروں برس سے ٹھہری ہوئی صنم آشنا ہوا میں سانس لیتے ہوئے گھومتے تھے اور ہم ذرا احتیاط سے سانس لیتے تھے کہ کہیں یہ صنم پرستی کی ہوا ہمارے پھیپھڑوں میں داخل ہو کر ہمیں پھر سے مت پرست نہ بنادے اور کم کم سانس لیتے تھے ...... ان چپٹی اور تیکھی تھوم کی تُری ایسی تیکھی ناکوں والے گھومتے سیاحوں اور انکا پیچھا کرتے نیپالی گائڈوں اور ہانگ کانگ سے درآمد کردہ پلاسٹک کے لارڈ بدھاز اور کم از کم ہم مومنین کیلئے لارڈ شیوا کے خوفناک نقابوں ...... گل دانوں اور شہد کے پیالوں اور تانترک آرٹ کے نمونوں ...... کہ اس آرٹ فارم کا تانا بانا بدھ مت کے نروان اور ہندو دیو مالا کے دھاگوں سے بنا گیا تھا ...... اور یوں نئے دیوی، دیوتا ظہور پذیر ہوتے جن کا بدن ہندو تھا اور انکی روح بدھ تھی ...... تانترازم اصل میں ایک کوشش ہے روح اور مادے کے ملاپ کی ...... جہاں اس کے پجاری اپنی دماغی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر قدرت کے مظاہر پر حاوی ہو کر نروان حاصل کرتے ہیں ...... تو ان

تانترک نمونوں پر بھی تو وہ شام ڈھلتی تھی...... اور ایک ریستوران کی کھڑکی میں سے جھانکتی ایک بے حیا اور سرخ چہرے والی...... فروزاں کیے ہوئے چہرے والی بیباک سیاح لڑکی اور اس کے سامنے براجمان اس کے گور کھابوائے فرینڈ پر بھی یہی وہ شام تھی جو ڈھلتی تھی......

یہ شام ہنومان ڈھوکا کے قریب میں جگن ناتھ مندر پر بھی اترتی تھی جس کی کھڑکیوں کے نیچے ان دیوی دیوتاؤں کے چوبی مجسمے قطار اندر قطار تھے جو ذرا نہ جھجکتے تھے، کچھ خیال نہ کرتے تھے، کچھ لحاظ نہ کرتے تھے کہ کوئی انہیں دیکھ رہا ہے یا نہیں اور شدید طور پر مخرب الاخلاق حرکتوں میں "مشغول" تھے۔ انہوں نے شب کی تاریکی کا بھی انتظار نہیں کیا تھا اور مشغول ہو چکے تھے اور کاما سوترا کے ہر آسن کو کھلے عام پرفارم کر رہے تھے...... شرمیلی خواتین ذرا پلو منہ میں دبا کر انہیں کن اکھیوں سے دیکھتی تھیں اور حساب لگاتی تھیں کہ کیا ان کے گھر والے نے دیوتاؤں کے اس آسن کو برتا ہے کہ نہیں اور ہم پاکیزہ روحیں لاحول پڑھتے ہوئے انہیں نہایت انہماک سے دیکھتے تھے تو شام ان چوبی مجسموں پر بھی اترتی تھی جو لذت اور لطف کی ہمیشگی میں قید تھے......

ہمیں تو نوید دی گئی تھی کہ لذت اور لطف کی وہ منزل جس میں سرشاری کا چشمہ ابلنے کو ہوتا ہے تو وہ لمحہ صدیوں پر محیط ہو جائے گا...... اور بے شک یہ نوید صرف ان مومنین کیلئے تھی جو اس دنیا میں ایسے لمحوں سے پرہیز کرتے ہیں...... اور پھر انہیں زہد و عبادت کا یہ انعام جنت میں ملے گا...... لیکن جگن ناتھ مندر کے ان چوبی مجسموں نے وعدہ فردا پر اعتبار نہیں کیا تھا اور اسی دنیا میں لذت اور لطف کی ہمیشگی میں قید تھے...... البتہ ان میں "حرکت" نہ تھی جو ایسے لمحوں میں جزو لاینفک ہوتی ہے...... شرمیلی خواتین ساڑھیوں کے پلو منہ میں دابے ان مشغول خداؤں کو کن اکھیوں سے تکتی تھیں...... تو شام لطف اور ہمیشگی کے ان مظاہر پر بھی اترتی تھی...... "ایک اور دیوی؟" میں نے بیزار ہو کر کہا۔ اس شہر کھٹمنڈو میں انسان کم تھے اور دیوی دیوتا زیادہ...... اور ان میں سے اکثر حسن کے کسی پیمانے پر پورے نہ اترتے تھے اور لحاظ نہ کرتے تھے کہ کوئی انہیں دیکھ رہا ہے یا نہیں...... تو اس جنسی کیفیت میں ایک ڈھلتی شام میں ایک اور دیوی...... "ایک اور دیوی......"

"لیکن صاحب...... یہ تو زندہ دیوی ہے...... اس کے درشن سے آپ سیدھا ڈائریکٹ سؤرگ میں جاتا ہے......" پرکاش نے کہا...... اور یہ پرکاش کیا تھا؟...... دنیا بھر کے سیاحتی مقامات پر پائے جانے والے گائڈز کا ایک پروٹوٹائپ تھا...... چرب زبان، کمینہ، آپ کے چہرے کی بجائے جیب پر نظر رکھنے والا۔ آپ کو وہی کہانیاں سنانے والا جو آپ سننا چاہتے ہیں۔ نہایت طوطا چشم اور آپ چاہیں یا نہ چاہیں اپنے آپ کو آپ کے ساتھ نتھی کر دینے والا...... اس کی قومیت مختلف ہوتی ہے لیکن اس کی خصلت بین الاقوامی ہوتی ہے...... وہ فلارنس میں مائیکل انجلو کا "ڈیوڈ" دکھا کر آپ سے ایک لاکھ لیرے ڈیمانڈ کر سکتا ہے۔ استنبول کی کسی مسجد میں سر پر رومال ڈالے آپ کے ہمراہ جائے گا اور باہر آتے ہی دامن پکڑے گا۔ بنکاک کے کسی براتھل ہاؤس میں لے جائے گا اور آپ کا بٹوہ خالی کر دے گا۔ غرناطہ کے البیّن محلے میں کسی جپسی کے غار

کے دہانے پر آپ کو ملے گا اور "سنیور" کہہ کر جھکے گا اور جب اٹھے گا تو آپ کی جیب میں ایک سوراخ ہوگا...... اور ہنزہ کے بازار میں ملے گا تو ہنزہ واٹر کے وعدے کر کے آپ کو قلاش کر دے گا...... بس یہ بھی وہی گائڈ تھا جو ہمارے ساتھ نتھی ہو رہا تھا...... اور بہت دیر سے ہمارے پہلو میں چلا آتا تھا اور اس کی مسکین شکل سے ہرگز یہ ظاہر نہ ہوتا تھا کہ بالآخر یہ بھی طوطا چشم ہو جائے گا اور وہ ہماری درخواست کے بغیر ہنومان دھوکا اور دربار چوک کی عمارت اور مندروں کے بارے میں معلومات فراہم کئے چلا جاتا تھا...... میں چونکہ ایک تجربہ کار گائڈ دیدہ تھا اس لیے میں نے سنہری بابا سے کہا "بابا اس کردار کو جلد از جلد رخصت کر دیجئے۔ اس کی رفاقت ڈالروں کی بربادی کے سوا کچھ نہیں۔" لارڈ بائرن عرف سنہری بابا نے چلتے ہوئے ایک مخش سا ٹھمکا لگایا اور بولے "تارڑ صاحب یہ تو نہایت عاجز سا بندہ ہے۔ اتنا مسکین ہے کہ صرف اس کی آنکھوں میں آنسو نہیں ہیں ورنہ حالات کا مارا ہوا لگتا ہے......"

"تھوڑی دیر بعد ہم اس کے مارے ہوئے لگیں گے۔"

"اور یوں بھی نیپالی بھائی ہے کیا سوچے گا کہ پاکستانی بھائی ایسے ہوتے ہیں...... ایک کونے میں بیٹھا دہی کھا رہا ہے آپ کا کیا لیتا ہے......" اور اس کے ساتھ سنہری بابا نے ایک ایسا قہقہہ بلند کیا جس کی شدت کو محسوس کرتے ہوئے شاید ہنومان جی کے کسی بت کی دُم ہوا میں بلند ہو گئی ہو گی......

کہا جاتا ہے کہ ایک سردار جی جب دُور دیسوں میں کمائی کر کے وطن لوٹے تو گھر کا صحن بے شمار بچہ لوگ سے بھرا ہوا تھا...... ان کی یادداشت میں جب انہوں نے اپنی سردارنی کو چھوڑا تھا ایک دو بچے تھے تو انہوں نے پوچھا اور کسی ایک نونہال کی جانب اشارہ کر کے پوچھا کہ نسبت کورے یہ کب پیدا ہوا تھا...... نسبت کور نے دوپٹے کا پلو منہ میں دبا کر حیا سے دوہری ہوتے ہوئے بتایا کہ سردار جی یاد نہیں جب آپ صرف دو دن کیلئے فلاں سال چھٹی پر آئے تھے تو یہ وہ ہے...... یونہی متعدد بچوں کے جواز پیش کئے گئے لیکن ان میں سے ایک ایسا تھا جس کی آمد کا کچھ اتا پتہ نہ ملتا تھا کہ اس کا ورود سردار جی کی کونسی آمد کے بعد ہوا تھا اور تب سردارنی نے کہا کہ سردار جی یہ تو ایک کونے میں بیٹھا دہی کھا رہا ہے آپ کا کیا لیتا ہے...... چنانچہ پرکاش بھی وہی بچہ تھا جس کے ورود کا کوئی جواز میسر نہ تھا...... اور جب میں اسکی بھڑکا دینے والی، تپک اور جلن پیدا کرنے والی موجودگی سے عاجز آ گیا تو میں نے کہا "تم اپنے آپ کو گم کیوں نہیں کر دیتے؟ وہائی ڈونٹ یو گیٹ لاسٹ؟"

"صاحب...... یہ ہمارا شہر ہے" اس نے نہایت ملائمت سے کہا "ہم اس میں گم نہیں ہو سکتا۔"

"تو خدا کیلئے ہمارا پیچھا چھوڑ دو......"

"کونسے خدا کیلئے صاحب...... مہاراج ہنومان کیلئے، وشنو کیلئے، شیوا کیلئے، بدھ کیلئے...... انا پورنا کیلئے...... کس خدا کیلئے؟"

"یار کسی بھی مناسب خدا کیلئے......"

تب اس نے ترپ کا پتہ پھینکا "دیوی دیکھو گے؟"

"کس قسم کی دیوی؟"
"لونگ گاڈیس...... زندہ دیوی"
"ایک اور دیوی......"
"شائد میری دیوی ہو......" لارڈ بائرن نے اپنی سنہری ریش پر ایک حلالہ کی خواہش کرتے مولوی کی طرح ہاتھ پھیرا "تارڑ صاحب کیا حرج ہے۔"
"اس سے پوچھو اس دیوی کی عمر کتنی ہے؟" فاروق جو دراز قد اور لاہوری محاورے کے بقول ذرا ذ شکرا اور لاپرواہ تھا اس کی آنکھوں میں ان دیویوں کے بدن اترنے لگے جن کو اس نے اپنے برسوں میں دیکھا اور پرکھا تھا...... کتنا پرکھا تھا؟ کون کیا کہہ سکتا تھا...... گمشدہ خالدہ کی وہ خفیف سی آواز آئی جو نہ سنائی دیتی تھی اور نہ سمجھ میں آتی تھی اور انسان ٹامک ٹوئیاں مارتا رہتا تھا کہ اس عفیفہ نے کیا کہا ہے "تارڑ صاحب...... دیوی دیکھنے میں کیا حرج ہے؟"
"لو...... ذرا جھانک لیتے ہیں......" طاہرہ لی لی دی گرل گائڈ نے اپنی عینک درست کی اور فوراً ہوشیار ہو گئیں...... ذرا جھانک لیتے ہیں ان کا تکیہ کلام تھا اور وہ اسے ایسے ایسے نازک مقامات پر استعمال کرتی تھیں کہ انسان دنگ رہ جاتا تھا...... مثلاً طاہرہ لی لی ذرا دیکھیں تو سہی اس جاپانی خاتون نے کتنا خوبصورت بلاؤز پہن رکھا ہے...... تو فوراً جواب آرہا ہے کہ ذرا جھانک لیتے ہیں...... یا یہ جو یورپی ہپی ہمارے آگے آگے چل رہا ہے دیکھیں اس کی جین پھٹی ہوتی ہے تو...... ذرا جھانک لیتے ہیں......
ہنومان دھوکا میں شام کا دھوکا اترتا چلا آرہا تھا۔ "تو یہ لونگ گاڈیس...... سچ مچ زندہ ہے؟"
"جی صاحب...... لیکن وہ اپنے مندر میں سنگھار کرتی ہے اور وہاں بجلی نہیں، دیئے جلتے ہیں اور دیوی ان کی روشنی میں سنگھار کرتی ہے۔"
"لپ اسٹک کا کونسا شیڈ استعمال کرتی ہے؟" خالدہ نے بال جھٹک کر پوچھا......
پرکاش کہتا گیا "اور وہ پجاریوں کو درشن نہیں دیتی...... کتنے لوگوں کو درشن دے...... اور شائد اس وقت نیپال میں کوئی ایک ٹورسٹ نہیں ہے جو یہ کہہ سکے کہ اس نے لونگ گاڈیس کو دیکھا ہے...... لیکن......"
"لیکن کیا برخوردار......" گرل گائڈ ہمشیرہ نے فوراً کہا......
"لیکن...... اگر میں آپ کے ساتھ جاؤں گا تو شائد وہ درشن دے...... اس کا شکل دیکھے گا تو سیدھا سؤرگ میں جائے گا...... آپ لوگ سؤرگ میں نہیں جانا چاہتے؟"
"رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی......" لارڈ بائرن نے حسبِ عادت غالبؔ کو بے وجہ کوٹ کر دیا۔ "تارڑ صاحب جنت ہاتھ سے جارہی ہے اس لونگ گاڈیس کے درشن کر لیتے ہیں۔ کیا حرج ہے؟" "اور یہ جو پرکاش دی شکر ہمارے ساتھ چپکی ہوا چلا آرہا ہے یہ بعد میں پیسے مانگے گا تو اسکا کیا کریں گے؟" "جنت کیلئے تھوڑی سی انوسٹمنٹ کر دیں گے جنابِ عالی اگرچہ دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے۔"
پچھلے دو ہزار برس سے وادیٔ کھٹمنڈو سلطنت نیپال کی نگہبانی کر رہی ہے...... اور یہاں دنیا کے

دو بڑے مذاہب ہندو اور بدھ کی مقدس ترین یاترائیں ہیں۔ نیپال کی قدیم تاریخ قصوں اور داستانوں کی دُھند میں ملفوف ہے۔ کہا تو یہی جاتا ہے کہ ایک زمانے میں وادیٔ کھٹمنڈو ایک وسیع جھیل تھی...... جسے مانجو سیری نے خشک کر دیا...... اور اس کے بعد اپنے گندھارا کے اُس بدھ نے جو بدھ کی پیدائش سے پیشتر ایک اور بدھ تھا جو بودھی ستوا کہلاتا تھا اس وادی میں قدم رکھا، یہاں ایک جھونپڑا بنایا اور قیام کیا...... اس کے بعد اشوک اعظم بھی اپنے نئے مذہب کے پرچار کیلئے اور مہاتمابدھ کی جائے پیدائش پر ایک ستون نصب کرنے کیلئے ادھر آیا...... اور بودھی ستوا اور اشوک کے بعد...... ایک طویل داستان ہے کہ کون کون آیا...... لیکن ان کے بعد اگر کوئی عظیم ہستیاں اس وادی میں آئیں تو وہ ہم تھے...... اور پر کاش ہمارا پیچھا نہ چھوڑتا تھا اور لونگ گاڈیس کے درشن کے لالچ دیتا رہا...... وادی کھٹمنڈو میں تین بڑے دربار ہیں...... تین ٹمپل کامپلیکس ہیں...... ہنومان دھوکا...... پٹن اور کھٹمنڈو سے ذور بھگتوں کا شہر...... بھگت پور۔ نیو روڈ کے مصروف سپر سٹورز اور نیون لائٹس سے بھڑکتے اور ٹریفک کے شور سے بھرپور چوراہے میں آپ اترتے ہیں...... ذرا ایک جانب آتے ہیں تو شور کی نبضیں رک جاتی ہیں۔ آپ ہنومان دھوکا کی میکانکی ٹریفک سے خالی وسعت میں قدم رنجہ فرماتے ہیں اور یکدم شانت ہو جاتے ہیں...... نروان چند قدم کے فاصلے پر آپ کا منتظر ہوتا ہے...... اپنے قدموں کی آواز بھی سنائی دینے لگتی ہے...... اور ہنومان جی دُم اٹھائے ماتھے پر سرخ تلک لگائے آپ کو خوش آمدید کہتے ہیں۔

نیپال کا ملا خاندان (اور اسے ہر گز مُلا نہ پڑھا جائے) چونکہ اپنے آپ کو راجہ رام چندر کی اولاد میں سے سمجھتا ہے یعنی یہ مقامی شاہ صاحبان ہیں جیسے ہمارے ہاں...... صدیقی، علوی اور قریشی برادران ہوتے ہیں اور اسی لیے ذرا غیر ملکی سمجھتے ہوئے اپنے آپ کو مقامی شودھروں سے سُپیریئر سمجھتے ہیں ویسے ہی یہ ملا حضرات ہیں...... کہا جاتا ہے کہ ہنومان جی یعنی مقدس باندر صاحب نے سری لنکا کے بن باس کے دوران راجہ رام چندر کے ساتھ نہایت شفقت برتی تھی اور ان کیلئے پورے کے پورے اور سالم پہاڑ...... یعنی ماؤنٹین رینج اپنی ہتھیلی پر اٹھا کر ہمشکل پرواز کی تھی اس لیے یہ ملا خاندان ان کا شکر گذار ہے اور انہیں مرشد مانتا ہے...... یعنی ــ باندر جنہاں دے مرشد ہُو...... چنانچہ یہ پورا علاقہ اس پوتر اور پہنچے ہوئے باندر کے مجسموں سے منصوب ہے۔ یہی وہ نصیب کو جگا دینے والے اور خفیہ بخت کو بیدار کر دینے والے ہنومان جی ہیں جو ان ملاؤں کے محافظ تھے پیر و مرشد اور اوتار تھے جو دورانِ جنگ انہیں فتح کی قربت میں لے جاتے تھے گویا ان کے وہ سبز پوش تھے جو دشمن طیاروں کے بم ان کی نگری سے ادھر ادھر کر دیتے تھے...... چنانچہ نیو روڈ چوک سے اندر داخل ہوتے ہی داخلے پر ایک ایسے بندر کا مجسمہ ہے جس کا بندر ہونا سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ صرف ایک ناک منہ سے عاری پتھر ہے اور نہ اس کی دُم ہے اور نہ یہ کسی کی جوئیں نکالتا ہے۔ اسکے پتھر ماتھے پر سرخ پینٹ کے اتنے کثیر تلک تھوپ دیئے جاتے ہیں کہ ہنومان مہاراج باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی کے بنیادی ممبر لگتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کے کندھوں پر ایک سرخ چادر اوڑھا دی جاتی ہے اور انکے سر پر تانی ہوئی چھتری باقاعدگی سے تبدیل کیجاتی ہے جیسے ہمارے ہاں داتا صاحب کے عرس

کے موقع پر انہیں غسل دیا جاتا ہے اور چادر تبدیل کی جاتی ہے۔ اگرچہ قبر اور پتھر کو ان کی ضرورت نہیں ہوتی لیکن انسان کو ثواب کی ضرورت ہوتی ہے۔ قبر اور پتھر اگر احتجاج بھی کریں تو بھی انکی کون سنتا ہے۔

وادی کھٹمنڈو میں رواں دریاؤں...... بھگت متی اور وشنو متی کے درمیان واقع اس ہنومان دھوکا دربار چوک میں ہم آئے تھے تو دوپہر تھی اور اب شام ڈھلتی تھی...... ان کمیونسٹ ہنومان جی کی قرمت میں ایک "سنہری دروازہ" ہے جس کے باہر دو شیر پہرا دے رہے ہیں...... شیوا اور شکتی ان شیروں پر سوار ہیں اور مجھے تو وہ قدرے خوفزدہ لگے...... شیر پر سواری کرنا کوئی آسان کام نہیں، بے شک آپ ایک دیوتا ہی کیوں نہ ہوں۔ اس "سنہری دروازے" کا موازنہ اور دنیا میں کہیں بھی اگر کوئی دروازہ ہوگا اور وہ ذرا سنہری ہوگا تو اس کا موازنہ اطالیہ کے مائیکل انجلو اور ڈی ونچی کے شہر فلارنس کے مرکزی چوک میں ایستادہ "جنت کے دروازے" سے کیا جاتا ہے۔ میں نے فلارنس میں اس جنتی دروازے کی ساخت اور کاریگری کو نہایت انہماک اور ہمدردی سے دیکھا تھا...... اپنے آپ کو اس کی صناعی کے سحر میں گرفتار کرنے کیلئے مجبور کیا تھا اور تب بھی نہیں جان سکا تھا کہ اس پر کندہ پیغمبروں کی کہانیوں، اور ان میں حضرت نوح علیہ السلام کی کہانی بھی تصویر ہوئی تھی...... میں نہیں جان سکا تھا کہ اس دروازے میں وہ کونسی ایسی خصوصیت ہے جس کی بنا پر اسے جنت کے دروازے کا خطاب دیا گیا ہے...... اگر یہی جنت کا دروازہ ہمارا منتظر ہے تو ایسی محبت سے ہم باز آئے...... کچھ اسی طور اس نیپالی "گولڈن گیٹ" کو دیکھ کر تمامتر ہمدردی اور انہماک کے باوجود میری سمجھ میں نہ آیا کہ اس میں ذوق جمال کی وہ کونسی ایسی خصوصیت ہے کہ اس کا درشن لازمی ٹھہرے...... سورت، چنیوٹ، سرگودھا، بھیرہ اور بھٹ شاہ میں ایسے درجنوں دروازے تھے جن کی کاریگری ایسی تھی کہ انسان جنت میں جانے سے جھجکتا تھا...... البتہ اس گولڈن گیٹ کے اوپر تین ایسی شبیہیں تھیں جن کو میں نے ذرا شوق سے دیکھا۔ ان میں عظیم رزمیہ مہابھارت کا ایک منظر ابھارا گیا تھا۔ وہاں لارڈ کرشنا جلوہ گر تھے اور موصوف قطعی طور پر تنہائی پسند نہ تھے اور جب بھی جلوہ گر ہوتے نہایت حسین رفاقت میں جلوہ گر ہوتے...... تو یہاں بھی وہ اپنی دلپسند اور نہایت عزیز...... رُکمنی اور سیتا بھاما گوپیوں کی ہمراہی میں جلوہ افروز تھے اور کسی کو کوئی اعتراض نہ تھا...... دیوتاؤں کو کم از کم اتنی تو آزادی اور لبرٹی ہوتی ہے کہ وہ گوپیوں کے ساتھ چہلیں کرتے ہیں اور پتہ نہیں کیا کیا کرتے ہیں اور پھر بھی مقدس رہتے ہیں۔ اور ایک ہم انسان لوگ ہیں کہ ذرا کسی لڑکی کا تذکرہ کر دیا، ذرا کسی شکل کی دیدہ زیبی کے سحر کو بیان کر دیا تو فی الفور فتویٰ نہیں تو اعتراض وارد ہو گیا کہ جی تارڑ کے سفر ناموں میں لڑکیاں بہت ہوتی ہیں

؎ ہنگامہ ہے کیوں برپا......

ہنومان دھوکا سے آگے بڑے چوک کے سامنے جو ایک چوبی محل ہے اس کی میناکاری اور کاریگری ایسی ہے کہ آپ سر اٹھا کر اس کی کھڑکیوں، چھجوں اور راہداریوں کو دیکھتے ہیں تو آپ کی گردن کی ہڈی میں ایک سرد لہر سی اٹھتی ہے کہ یہ کیا ہے جس کی خبر مجھ کو نہ تھی...... یہ کیسی کشیدہ کاری ہے کہ انسان کے ہاتھوں نے اسے تخلیق کیا...... اس محل کے قدیم چھجے اور ستون جن پر دیوی دیوتاؤں اور

جنگلوں اور صحراؤں میں جتنے بیل بوٹے اور گلِ رعنا ہیں وہ سب کھدے ہوئے ہیں اور شائد زندہ ہو جانے کیلئے کسی پھونک کے منتظر تھے...... اگر یہ صرف حیرت سے زندہ ہو سکتے تو کب کے ہو چکے ہوتے...... ان کیلئے تو صرف میری حیرت ہی کافی تھی...... وہ کھڑکیاں اور جھکاؤ والی چھتیں اپنے سامنے ایک نابینا کی طرح نہیں تکتی تھیں بلکہ ایک ترچھے زاویے پر آپ پر جھکتی چلی آتی تھیں اور آپ کو دیکھتی تھیں اور میں ذرا سرنگوں ہوتا تھا کہ لکڑی کے طلسم کا یہ جنگل جسے انسان کے عقیدے نے جنم دیا ہے ابھی مجھ پر گر جائے گا...... یہ وہی پیچیدہ اور مرصع میناکاری تھی جو قصر الحمرا کے ایوانوں میں گچ اور چونے سے کی گئی تھی۔ ماکلی کی مقبروں میں سرخ پتھر میں بھی یہی کاریگری غروبِ آفتاب میں سرخ ہو کر ایک جہانِ حیرت وجود میں لاتی تھی جو انسان کو گنگ کر دیتا تھا...... وہ بولنے جوگا نہیں رہتا تھا...... تخلیق کار کافر ہو یا مومن...... اگر وہ دل کی گہرائی سے اپنے عقیدے پر یقین رکھتا ہے تو اس کی تخلیق میں کوئی فرق نہیں ہوتا...... وہ بدن کے اس مقام پر اثر کرتی ہے جس کا کوئی مذہب نہیں ہوتا...... میں نے اگرچہ وادیء کھٹمنڈو کی پہاڑیوں کو اور کشور ہندوستان کی فصیل کو جس میں بے شک ایورسٹ اور اناپورنا سربلند تھے اپنے ایبٹ آباد اور کے ٹو سے کمتر جانا تھا لیکن...... اس محل کی چوبی کاریگری اور ایسی کڑھائی کہ جیسے وہ ایک پھولدار فیتہ ہو، جھالر ہو جیسے لکڑی میں گوٹے کناری کا کام ہو، لاہور شہر کے جھروکوں اور کھڑکیوں کی نسبت بہت برتر جانا......

صدیوں پیشتر کہیں ایک جنگل تھا جو انسانی ہاتھوں نے موم کیا، اسے سنوارا سنگھارا، پھر سے پتے بوٹے اور بیلیں بنائیں اور ان کے درمیان میں دیوی دیوتاؤں کے معبد بنائے اور اسے لا کر کھٹمنڈو دربار میں بڑے چوک کے سامنے رکھ دیا...... اور مجھے یہ بھی یقین ہے کہ وہ لوگ جب اسے کھودتے تھے، اس کی جھالریں اور پھول دار فیتے بناتے تھے تو وہ جانتے تھے کہ صدیوں بعد ایک سیاح آئے گا جو سر اٹھا کر اسے دیکھے گا تو اس کی گردن کی ہڈی میں ایک سرد سی لہر اٹھے گی اور وہ کہے گا کہ یہ کیا ہے جس کی مجھے خبر نہ تھی...... اس لیے کہ جب کبھی کوئی سنگتراش "فاسٹنگ بدھا" یا "ڈیوڈ" تراشتا ہے تو اسے صدیوں بعد اسے دیکھنے والے کسی ایک سیاح کی آنکھوں میں در آنے والی حیرت کا علم ہوتا ہے...... اور یہی وہ متوقع حیرت ہوتی ہے جو اسے تخلیق پر مجبور کرتی ہے۔ میں اس محل کے اندر نہیں جا سکتا تھا کہ یہ اب بھی عوام الناس کی آنکھوں کیلئے بند اور پوشیدہ ہے...... اگرچہ اسے سربراہانِ مملکت اور بلند مرتبت شخصیات کے لیے...... شاہِ نیپال کی رفاقت میں کھولا جاتا ہے اور دکھایا جاتا ہے۔ میں ہمیشہ ایک شدید آزردگی سے ٹیلی ویژن کے خبرنامے میں شاہوں کی موجودگی میں کسی بھی سربراہ مملکت کو خانہ کعبہ کے اندر جاتے دیکھتا ہوں یا تنہائی میں روضہء اقدس کی اس جالی کی قربت میں جس میں تین سوراخ اس کے اندر خوابیدہ ہستیوں کی نشاندہی کرتے ہیں وہاں نوافل ادا کرتے دیکھتا ہوں تو مجھے اس شدید ناانصافی پر غصہ آتا ہے...... شاہ و گدا کا فرق تو ختم کر دیا گیا تھا...... تو پھر بیشتر شاہ جو مکر اور فریب اور دھوکے سے شاہ ہوتے ہیں وہ قربت میں کیوں ہیں اور گداؤں کو دھکے کیوں دیئے جا رہے ہیں...... شاہ بے شک اس لمحے جب وہ کعبہ کے دروازے میں سے اندر داخل ہو کر دنیا کے مت کدے میں خدا کے پہلے گھر کے اندر جھاڑو دے رہے ہوں اور وطن لوٹ کر

اپنے مخالفوں کو تختہ ء دار پر لٹکانے کے منصوبے بنا رہے ہوں یا اپنے سوئس اکاؤنٹس کا بیلنس یاد کر رہے ہوں...... حاضری کے حقدار ہوتے ہیں اور گدا اپنے کشکول اٹھائے راندہ درگاہ ہوتے ہیں...... اگرچہ گداؤں کا کشکول چاہے وہ کسی بھی مقام پر ہوں...... بھر دیا جاتا ہے...... اور شاہوں کے لبادے قرمت میں بھی خالی اور بے مراد رہتے ہیں لیکن اس کے باوجود غصہ تو آتا ہے......

اس چوبی جنگل کے سامنے جو بڑا چوک ہے اس میں کئی سو برس پیشتر شاہان نیپال کی تاجپوشی ہوا کرتی تھی...... ان کے سر پر ایک بڑی کلغی والا تاج رکھا جاتا تھا...... یہ رسم اب بھی چلی آتی ہے۔ ذرا آگے مل چوک میں ایک بلند خیار نما کھمبا ایستادہ ہے اور یہاں جو مذہبی جشن آتے ہیں اور وہ نہایت کثرت سے ہوتے ہیں، ان کے دوران دیوی تالیجو کیلئے جانوروں کی قربانی ہوتی ہے اور ان کے خون سے ماتھوں پر جو تلک لگاتے جاتے ہیں وہ پاکیزگی اور پارسائی تک پہنچنے کا آسان ترین راستہ ہیں۔ یعنی شارٹ کٹ ہیں۔ اور اسی مَل چوک میں ایک اور مینار ہے۔ جسے "بسنت مینار" کہا جاتا ہے۔ یہ بسنت مینار کھٹمنڈو کے دربار سکوائر میں کیوں ہے لاہور کے بھاٹی دروازے کے سامنے کیوں نہیں ہے اس کی سمجھ نہیں آتی بسنت ہم مناتے ہیں اور مینار انہوں نے کھڑا کر دیا ہے...... ایک لاہوریا ہو اور اس کی انگلیوں پر اب بھی ڈور کے تیز شیشے سے کٹنے کے نامعلوم نشان ہوں...... وہ اب بھی شوربے میں انگلیاں ڈالنے سے جھجکتا ہو کہ کہیں تیز مرچیں "چیروں" کے اندر جا کر اذیت نہ دیں تو یہ لاہوریا تو بہر صورت اس بسنت مینار کے سامنے ٹھہرے گا کہ یہ یہاں کیوں ہے بھاٹی دروازے کے سامنے ایستادہ کیوں نہیں...... اس مینار کو بسنت پنچمی کی یاد میں تعمیر کیا گیا تھا...... یہ تہوار یہاں بھی بہار کی آمد پر جنوری فروری کے دنوں میں منایا جاتا ہے اور حیرت انگیز طور پر پنجاب کی طرح وادیء نیپال میں بھی انہی دنوں میں سرسوں کے کھیت زرد رُو چینی شہزادیوں کے چہروں کی طرح بسنتی ہوتے ہیں...... ایسے بسنتی کہ ان میں سے ایک چولا رنگا جا سکتا ہے۔ اسی تہوار کے موقع پر علم اور عرفان کی دیوی سرسوتی کی پوجا ہوتی ہے۔ یہ وہی دیوی ہے جسے چولستان میں بالآخر خشک ہو جانے والے...... ویدوں کے زمانے کے دریا سرسوتی کے نام سے پکارا گیا...... جس کے کناروں پر پاروشنی رہتی تھی...... واچن اور سومرو جس کے کناروں پر آباد تھے...... نکی جس کی مٹی سے برتن بناتی تھی اور ان پر ایسے ایسے گل بوٹے الیکتی تھی کہ جب تین ہزار برس بعد قلعہ ڈیراور کی رات میں کیپٹن مردان علی ریت کریدتے ہوئے ایک ٹھیکری دریافت کرتا ہے اور اسے الاؤ کی روشنی میں دیکھتا ہے تو کہتا ہے...... یہ کس کے ہاتھ تھے جنہوں نے یہ گل بوٹے الیکے تھے...... وہ "بہاؤ" کے تھم جانے سے آگاہ تھا اور "راکھ" کو اپنے چہرے سے پونچھتا تھا...... تو یہ وہی سرسوتی تھی جو چولستان کے صحراؤں میں بہتی تھی اور اب ایک دیوی کی صورت نیپال میں ٹھہراؤ میں تھی...... جو طالب علم کسی امتحان کی تیاری میں ہوتے ہیں اور کامیابی کے متمنی ہوتے ہیں تو وہ سرسوتی کی پرستش کیلئے آتے ہیں۔ پوجا کرتے ہیں اور بھینٹ چڑھاتے ہیں۔ اور بسنت کے تہوار پر ہزاروں پجاری سرسوتی کے مندر میں سربسجود ہوتے ہیں اور پھر شاہ نیپال بہار کے گیت گاتی ناریوں کے جلو میں اس میلے کا افتتاح کرتے ہیں۔

مجھے یقین ہے کہ یہ معصوم نیپالی لوگ نہیں جانتے۔ ہرگز آگاہ نہیں ہیں کہ بہار کی آمد کا یہ تہوار صرف پاکستان کے شہر لاہور میں منایا جاتا ہے...... اہلِ لاہور اگرچہ سرسوتی کے پجاری نہیں ہیں لیکن بہار کے پجاری ہیں...... اور تب اس تختِ لاہور کے جھروکے اور درو دیوار اور راتیں فلڈ لائٹس سے منور ہوتی ہیں۔ بجلی کے یہ چاند آسمان کو روشن کرتے ہیں اور اہل لاہور اس مکر چاندنی کے آسمان پر اڑتی ہر پتنگ کی اڑان میں ایک سرسوتی دیوی دیکھتے ہیں۔ ہر سُدھ گڈے کو فضا میں اٹھتے دیکھ کر اسے لارڈ شیوا سے زیادہ متبرک جانتے ہیں۔ ہر "چھرے" کو ہوا میں بلند ہوتے دیکھتے ہیں تو وہ انہیں ہنومان جی سے کہیں بڑھ کر پوتر دکھائی دیتا ہے...... اور وہ "کپ" جو کندھے مارتا تختِ لاہور کی فصیلوں کی قید سے آزاد ہو کر ناک کی سیدھ میں فلک کو جاتا ہے...... ایک ایسے بُدھ کی طرح دکھائی دیتا ہے جو اپنے شاہی محل کی قید میں سے نکل کر آسانی جنگلوں کا رخ کرتا ہے۔ لاہور کے آسمان پر بسنت کے دن دیوی دیوتاؤں کی بھرمار ہوتی ہے...... اور...... اور ان کے پجاری ان کی ڈور تھامے انہیں اپنی نظروں کے مندروں میں سجائے ان کی پوجا کرتے ہیں اور زخمی انگلیوں کا بلیدان کرتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ دیوی دیوتا لاہوری آسمان پر اڑان کرتے ہیں بلکہ جب وہ کٹ جاتے ہیں...... عرف عام میں "بَو" ہو جاتے ہیں تو اہل لاہور ان کے پیچھے گلیوں، بازاروں، منڈیروں اور سڑکوں پر پاگل بھکاریوں کی طرح ان کے حصول کیلئے جان داؤ پر لگا دیتے ہیں کہ کہیں ان کے پوتر بدن زمین سے نہ چھو جائیں۔ وہ انہیں فضا میں ہی دبوچ لیتے ہیں زمین پر گرنے نہیں دیتے...... ایسے مومن پجاری بھلا دیوی دیوتاؤں کے نصیب میں کب آتے ہوں گے......

اک دن رہیں بسنت میں
اک دن جیئیں بہار میں
اک دن پھریں بے انت میں
اک دن چلیں خمار میں
دو دن رکیں گرہست میں
اک دن کسی دیار میں......
اک دن رہیں بسنت میں......

یہ ایک مہادیو منیر نیازی کہتا ہے...... حیاتی کے کسی ایک دن بسنت میں رہنا...... کسی اک دن بہار میں جینا...... کسی بے انت میں ایک دن پھرنا...... اور کسی ایک روز خمار میں چلنا...... بس یہی زندگی کا انت ہے...... بسنت پور مینار کے آس پاس نیپال کے آسمان پر ایک دھوکا باز شام اترتی تھی۔ کوئی فلڈ لائٹس کی مکر چاندنی نہ تھی اور نہ کوئی پتنگ اس چاندنی میں راستے بناتی تھی تو کیسی بسنت تھی...... یہ کیسا بسنت خمار تھا؟ اسی دربار چوک میں حواس کو مرعوب کرنے والا شاندار مندر "ماجو دیول" ہے جس کی سیڑھیاں شہر روم کی رومن سیڑھیوں کی طرح آسمان کو اٹھتی چلی جاتی ہیں۔ کسی رِدی لکشمی نے اسے ۱۶۹۰ء میں شیوا کی پرستش کیلئے تعمیر کیا تھا...... پرکاش کا کہنا تھا کہ اگر ہم اس کی سیڑھیاں طے کر کے اوپر

جائیں تو وہاں وادیء کھٹمنڈو کا ایسا فضائی منظر ہوگا جو کسی اور مقام سے دکھائی نہیں دیتا...... ہم نے ان سینکڑوں سیڑھیوں پر ایک نظر ڈالی اور کہا، نیپالی بھائی ہمیں تمہارے بیان پر پورا یقین ہے، اگر شک ہوتا تو ضرور اوپر جاکر دیکھتے...... ماجو دیول مندر کو عرفِ عام میں "ہپی ٹمپل" کہا جاتا ہے۔ ایک زمانہ تھا...... اور وہ زمانہ میری آوارہ، آوارہ گردیوں کے زمانوں کی قربت میں تھا...... جب حشیش ایک دیوی تھی جس کی ایک دنیا پجاری تھی...... اس کے ہرے بھرے اوپن ائیر معبد ایران، افغانستان اور پاکستان میں یہ کثرت تھے جہاں ملنگ بابوں کی صدیوں سے یہ ایک روحانی خوراک تھی اور درگاہوں اور خانقاہوں میں اس کا دھواں اگربتیوں اور موم بتیوں کے دھوئیں سے مل کر انہیں وہاں لے جاتا تھا جہاں سے ان کو اپنی خبر بھی نہیں آتی تھی...... ہم مشرقیوں کو تو صدیوں سے اس کی خبر تھی لیکن اُس ایک زمانے میں یہ خبر یورپی اور امریکی ہپیوں تک بھی پہنچ گئی...... کہ یہ وہی حشیش ہے جو حسن بن صباح کی جنت میں لے جاتی ہے...... ہپی کلچر اور فلاور کلچر اپنے عروج پر تھا...... اور حشیش کی دیوی بلند ترین سنگھاسن پر براجمان دھواں دیتی تھی...... میں اُن زمانوں میں زمینی راستے سے یورپ کی جانب سفر کرتا تھا تو یوں لگتا تھا جیسے میں کسی ون وے اسٹریٹ میں ٹریفک کی خلاف ورزی کر رہا ہوں کہ میں واحد مسافر ہوتا تھا جو اس سمت میں سفر کرتا تھا اور بقیہ کل خدائی یورپ اور امریکہ سے اپنی پھٹی ہوئی جینوں اور نیکروں میں بے ترتیب داڑھیوں اور ڈھیلی چولیوں میں، بے خواب آنکھوں میں ہرے کرشنا ہرے راما الاپتی ہوئی میرے پاس سے گذرتی جاتی تھی اور ان سب کی منزل نیپال ہوتی تھی۔ میں ایک تنہا مسافر ان کے دیاروں کی جانب اور ان کے جم غفیر سنہری گھاس کی تلاش میں حشیش اور ہپی کیپٹل آف دی ورلڈ، کھٹمنڈو کی جانب...... جیسے قدیم زمانوں میں تمام شاہراہیں روم کو جاتی تھیں ایسے اس مایوس اور نامراد عہد کے باشندوں کے سارے راستے کھٹمنڈو کو جاتے تھے...... انہی زمانوں میں دربار چوک کا ماجو دیوال مندر ہپی مردوزن کے لیے مخصوص ہوا...... اور "ہپی ٹمپل" کہلایا...... ارزاں چرس کے سوٹے لگاکر وہ نروان کی منزلیں طے کرتے تھے لیکن وہ جلدی کے کام کو شیطان کا کام سمجھتے تھے اس لیے ایک سگرٹ کے بعد صرف ایک سیڑھی طے کرتے تھے...... اور بالآخر جب وہ اس مندر کی آخری سیڑھی پر پہنچتے تھے اور کھٹمنڈو وادی کے فضائی منظر پر ایک نظر کرتے تھے تو اسی لمحے لڑھکتے ہوئے نیچے دربار اسکوائر میں لینڈ کر جاتے تھے اور آخری سیڑھی پر اوندھے ہونے کے بعد ہرے کرشنا ہرے راما کا نعرہ بلند کرتے ہوئے پھر سیڑھیاں طے کرتے گرتے پڑتے اوپر اٹھتے تھے...... نروان کی منزلیں کتنی کٹھن ہوتی ہیں۔ انکی راتیں دربار چوک، سستے ہوٹلوں اور فٹ پاتھوں پر گذرتی تھیں اور وہ وہاں زیادہ جگہ نہیں گھیرتے تھے۔ ایک شخص کی جگہ پر دو بدن بسیرا کرتے تھے کیونکہ شنید ہے کہ چرس کے نشے میں انسان جس کام پر جت جائے بس، جتا ہی رہتا ہے تاآنکہ پولیس دخل اندازی نہ کرے...... لیکن کھٹمنڈو میں کون دیکھتا تھا کہ کون کس کام میں جتا ہوا ہے کیونکہ ان کے دیوی دیوتاؤں کا بھی تو یہی مشغلہ تھا...... وہ بھی جتے رہتے تھے...... لیکن دم مارنے کا وہ عہد گذر چکا تھا...... آج کے عہد میں جو نشے اور نروان رائج تھے ان کے مقابلے میں ہپی بہت معصوم لوگ تھے۔ "ہپی ٹمپل" کے برابر میں ایک

منقش اور سنہری چبوترے پر موم بتیوں اور دیوں کی جھلمل میں ایک صحن میں دو بہت بڑے اور نہ سمجھ میں آنے والی وسعت اور پھیلاؤ کے ڈھول یا ڈرم رکھے ہوئے تھے۔ میں نے بچپن میں ایک فلم "چندر لیکھا" دیکھی تھی جس کے اختتام پر ایک رقاصہ بڑے بڑے ڈھولوں پر ناچتی تھی۔ یہ ان کی نسبت بہت بڑے تھے۔ یہ وہ جہازی سائز کے طبلے تھے جنہیں استاد شوکت حسین یا ذاکر حسین نہیں جا سکتا تھا البتہ ان پر کنول آسن میں بیٹھ کر دھونی رما سکتا تھا یا پھر پنگ پانگ کی گیم کھیل سکتا تھا۔ ڈھولوں کا محافظ ایک پجاری یہ قیاس کرتے ہوئے کہ کوئی اسے نہ دیکھتا تھا بار بار اپنی دھوتی کے اندر ہاتھ ڈال کر بدن سے چپکے ہوئے اور لٹکتے ہوئے حصوں کو بیدار کرنے کی کوشش کرتا تھا...... ان دو عظیم الشان ڈھولوں کو سال میں صرف ایک بار ایک نہایت مشکل اور دشوار تلفظ والے دیوتا، دیگو تالادیجو، کے اعزاز میں پیٹا جاتا تھا...... اگر صرف مشکل نام والا ہی ان ڈھولوں کے پیٹے جانے کا مستحق ٹھہرتا ہے تو پھر انہیں میرے اعزاز میں سال میں متعدد بار پیٹا جانا چاہیے تھا...... ان ڈھولوں کے سامنے دربار چوک میں ایک بلند مینار پر ایک فوت شدہ شاہ نیپال پر تاب ملا (اور اسے اب بھی ملّا نہ پڑھا جائے) کا مجسمہ اپنے تاج پر ایک کلغی نما اعزاز سجائے براجمان ہے...... اور اس نوعیت کی کلغی...... سفید پروں والی آج بھی شاہانِ نیپال کے سروں میں سے بلند ہوتی ہے یا ہمارے ہاں کے اصیل مرغ یہی خصوصیت رکھتے ہیں...... اور اس مینار پر وادی کھٹمنڈو پر شاہانہ نظریں جماتے ہوئے اس مجسمے کی خاصیت یہ ہے کہ شاہ صاحب کے پہلو میں ان کے چار بیٹے اور دو عدد بیگمات سرنگوں بیٹھی ہیں...... یہاں بھی وہی اصول کارفرما تھا جو مغل مختصر تصاویر میں مدنظر رکھا جاتا تھا یعنی بادشاہ وقت کا قد سب سے اونچا ہوتا تھا پھر وزیر کبیر اور درباری سر جھکائے ان سے قد میں چھوٹے ہوتے تھے...... درباری اہلکار مزید مختصر ہوتے تھے اور جب عوام الناس کی باری آتی تھی تو وہ ٹھگنے بنا دیئے جاتے تھے...... آج بھی عوام الناس ٹھگنے اور بے توقیر بنائے جاتے ہیں۔ چنانچہ شاہ کے بیٹے اور بیگمات شاہ کی نسبت قدرے مختصر اور منظر سے ذرا پرے ہٹے ہوئے تھے تاکہ شاہ کی کلغی کو حرکت کرنے میں دقت نہ ہو۔ شاہ صاحب کے مینار کے ساتھ میں ایک اور عمارت ہے اور یقیناً ایک اور مندر ہے۔ یہاں لوہے کی جالیوں کے اندر ایک نہایت ڈراؤنا سنہری نقاب ہے جو ایک اور مشکل نام والے خدا کا ہے یعنی سوتیا بھیراب کا ہے...... اور یہ سخت شرابی قسم کا نقاب ہے...... نہایت وحشی اور ڈرا دینے والی شکل کا نقاب......
ایک چہرہ...... جو لوہے کی جالیوں کے پیچھے قید ہے اور ہر آنے جانے والے کی جانب پھنکارتا ہے اور قہر کی نگاہیں ڈالتا ہے۔ اس کی قسمت بھی مقدس ڈھولوں کی طرح سال میں ایک مرتبہ بیدار ہوتی ہے۔ ستمبر کے مہینے میں...... اندر جاترا کے دن...... اُس روز اس کے کھلے اور ہولناک منہ سے مقامی بیئر کی آبشاریں ابلتی ہیں اور یاتری ایک دوسرے کو دھکیلتے اپنے منہ کھولے اس سوم رَس کے چند قطروں کے لیے ترستے ہیں اور انہیں اپنے حلق سے اتارتے ہوئے نروان پاتے ہیں...... صرف اس لیے کہ انہیں معلوم ہوتا ہے کہ گھر لوٹتے ہوئے ان کا سائیکل رکشا روک کر پولیس ان کے منہ نہیں سونگھے گی...... یہ شرابی آبشار کسی معجزے کی وجہ سے ظہور پذیر نہیں ہوتی بلکہ نقاب کے عقب میں پوشیدہ پجاری حضرات بیئر کی بالٹیاں

بھر بھر کے سوتیا بھیر اب کو سیراب کرتے ہیں۔ ہم اگرچہ شراب یعنی ام الخبائث کو صدقِ دل سے حرام گردانتے ہیں لیکن جتنی توصیف ہمارے ادب اور شاعری میں اس شراب کی ہوتی ہے وہ محبوب کی بھی نہیں ہوتی ہے۔ نہایت پاکیزہ نشستی صوفی بھی یہی کہتے ہیں کہ ۔ بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر لکھے بغیر اور امتِ مسلمہ کی یگانگت کے لیے بھی کسی نہ کسی ساقی کو ہی طلب کرتے ہیں۔ ۔ہتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے ر ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے۔ جتنے بھی استعارے ہیں وہ سب کے سب مخمور حالت میں ہیں۔ شراب کو منفی کر دیا جائے تو ہمارا شعری سرمایا بے شک وہ فارسی کا ہو یا اردو کا، روکھا، بے رنگ اور بے جان سا ہو جاتا ہے۔ میں نے ایک بار فراز سے یہی سوال کیا...... اس نے اپنے خضاب زدہ گھنگھریالے بالوں پر ہاتھ پھیرا اور کہنے لگا "تارڑ...... جو کچھ ممنوع ہے...... وہی شاعری ہے۔" اک دن رہیں خمار میں...... اور میں مے کدے کی راہ سے ہو کر نکل گیا...... میں نے سوچا اس روز جب سوتیا بھیر اب کے نقاب میں سے اس آبِ ممنوعہ کی آبشاریں ابلتی ہیں اور پجاریوں کے سوکھے ہوئے حلق تر کرتی ہیں، تب ادھر دربار چوک میں شاہ نیپال کی کلغی کے عین نیچے بڑے ڈھولوں کے سائے میں عزیز میاں قوال پارٹی کو "میں شرابی میں شرابی" کی وجد آفریں قوالی کرنی چاہیے یا منی بیگم کو ادھر ہونا چاہیے اپنی عجیب سی ناک اور ہارمونیم کے ساتھ...... کہ...... اور اگر نصرت زندہ ہوتے اور وہ اس دربار چوک میں اپنی بدھا جسامت کیساتھ "یہ جو ہلکا ہلکا سرور ہے، یہ تری نگاہ کا قصور ہے......" الاپتے تو سوتیا بھیر اب اپنا نقاب الٹ دیتے......

اگر ہنومان دھوکا دربار کے علاقے کو مندروں اور دیوتاؤں کی افراتفری اور ابتری کا مجموعہ کہتے ہیں تو اس میں جھوٹ کا شائبہ بہت کم کم ہے...... اور اسکے آخر میں سائیکل رکشوں سے اٹا ہوا...... مکئی کے سٹوں کو بھونتی ہوئی نادار نیپالی خواتین کی نیم برہنگی سے بھرا ہوا وہ چوک ہے جسے "مردوں کو جلانے کا صحن" کہا جاتا ہے...... ماسان چوک کہا جاتا ہے۔ یہاں کتنے لاکھوں انسانوں کی راکھ ہوگی جس پر ہم چلتے تھے۔ اور اس راکھ کا ہر ذرہ اپنے عقیدے پر مکمل ایمان رکھتے ہوئے راکھ ہوا ہوگا...... جیسے قبرستان میانی صاحب لاہور میں مدفون لاکھوں لوگ اس خیال میں راکھ ہوئے کہ وہ لالہ و گل میں نمایاں ہوں گے...... لیکن سب کہاں...... اور یہیں...... ماسان چوک کی گہما گہمی میں...... مکئی کے بھٹوں کو بھونتی ہوئی نادار نیپالی خواتین کا نیم برہنگی سے بھرے ہوئے چوک میں وہ چپک جانے والا...... بالوں میں پھنسی چیونگم کی طرح لاچار کر دینے والا جس سے چھٹکارا حاصل کرنا ناممکن ہو، اپنے آپ کو ہمارے ساتھ نتھی کر دینے والے...... پرکاش کہتا ہے "دیوی دیکھو گے؟" "کس قسم کی دیوی؟" "لونگ گاڈیس...... زندہ دیوی۔"

شام ڈھلتی تھی...... یا شائد ڈھل چکی تھی "ایک اور دیوی؟" ہر شخص کی ایک اپنی زندہ دیوی ہوتی ہے۔ جس کو وہ آخری سچ گردانتا ہے۔ اس کی پرستش کرتا ہے۔ کسی کی دیوی بینک اکاؤنٹ میں اضافہ کرتے ہوئے جادوئی ہندسوں میں براجمان ہوتی ہے...... کوئی اپنے عقیدے پر اتنا پختہ اور سنگلاخ ہوتا ہے کہ اس کے خیال میں جنت کا جو دروازہ کھلے گا صرف اسی کیلئے کھلے گا...... کوئی تصویر کی دیوی کے عشق میں مبتلا ہوتا ہے اور کوئی تحریر کی دیوی میں قید ہوتا ہے...... تو یہ دیوی کونسی ہے؟

"اس کا نام ...... کماری ہے" پرکاش نے ڈھل چکی شام میں ہم سب کی جانب شطرنج کے ایک ایسے کھلاڑی کی مانند دیکھا جو شہہ چال چل کر ہمیں مات دینے کو تھا ...... کیا یہ سیاح میرے دام میں پھنس چکے ہیں ...... اور ہم اس کی چرب زبانی کے فریب میں دھیرے دھیرے پھنستے چلے جاتے تھے ...... اس کی باتوں کی دلدل میں آگے آگے دھنستے چلے جاتے تھے۔ "صاحب وہ لونگ گاڈیس ہے۔ یہاں تک کہ شاہ نیپال بھی اس کے سامنے جھکتا ہے ...... درشن کرتا ہے۔" سنہری بابا اس طویل تفصیل سے تنگ آتے تھے چنانچہ انہوں نے ایک نہایت بنیاد پرست مسلمان کی طرح اپنی سنہری داڑھی پر ایک دھمکی آمیز جھاڑو پھیرا "اوئے مشرک ...... نیپالی راہبر ...... کہاں ہے وہ دیوی ...... ؟"

"صاحب ...... اس کا نام ...... کماری ہے" "ہیں ...... "گرل گائڈ ہمشیرہ فوراً چونکی ہو گئیں۔ اور جب وہ چونکی ہوتی تھیں تو ان کی عینک کا فریم بھی چوکنا ہو جاتا تھا۔ "ہیں یہ جو کماری ہیں تو کیا مینا کماری ہیں ...... ہم نے ان کی فلم "پاکیزہ" دیکھی تھی ...... اور کیا مجرا کرتی تھیں یہ پاکیزہ مینا کماری"

"مینا کماری" پرکاش نے ناک چڑھا کر ہمشیرہ کی ثقافتی پس ماندگی پر ماتم کیا۔ "میڈم یہ کوئی ایکٹرس نہیں زندہ دیوی ہے ......" "سوری پرکاش بھائی ...... "ہمشیرہ فوراً ایک آؤٹ کر گئیں۔ "تو یہ کماری کیسے کماری ہو جاتی ہے ؟"

"ادھر ساکا بتیہ میں ایسا جنم ہوتا ہے کہ شیوا اور ہنومان جی کا زور اور آسمانی پاکیزگی اس میں داخل ہو جاتی ہے۔ تو سب لوگ جان جاتا ہے کہ اس بچے میں جو بولتا ہے دیوی، دیوتا بولتا ہے اور پجاری لوگ بھی جان جاتا ہے، اسے پہچان جاتا ہے۔ تو پھر اس کا امتحان لینے کیلئے بھینس اور بھینسا کا بلی کرتے ہیں۔"

"بلی یا بلی ...... "فاروق کبھی سنجیدہ نہیں رہا تھا۔ حالانکہ یہاں دیوی دیوتاؤں کا مستقبل زیرِ بحث تھا۔

"بلی ...... یہ بلی کیا ہوتا ہے ...... ؟" خالدہ نے چپکے سے ایک ایسی سرگوشی کی جو اس کے قریب ترین سنگھاسن پر براجمان بھگوان بھی نہیں سن سکتا تھا۔

"جانور کا سر کاٹتا ہے ...... دیوتا کیلئے۔"

"اچھا اچھا" سنہری بابا نے فوراً اپنی دانشمندی کا مظاہرہ کیا "یعنی ادھر عید قربان ہوتا ہے ...... قربانی ہوتا ہے ...... تو پھر ؟" "تو پھر ...... جو بلید ان کا بھینس اور بھینسا ہوتا ہے اس کو کاٹتا ہے تو اس میں سے اتنا خون نکلتا ہے، اتنا خون نکلتا ہے کہ دریائے بھاگ متی میں اتنا پانی نہیں ہوگا اور وہ تڑپتا ہے ......"

"یعنی آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ ...... "سنہری بابا نے مزید دانشمندی کا مظاہرہ کیا اور ہم ان سے تنگ آ چکے تھے۔ پرکاش نے منہ کھول کر ان کی جانب دیکھا "سوری سر ...... آپ نے کیا کہا ؟"

"آپ ذرا چپ کر جائیں ناں ...... "خالدہ نے ایک مدھم دوہائی دی۔ "اتنی انٹرسٹنگ سٹوری سنا رہا ہے ...... تو پھر کیا ہوتا ہے پرکاش جی ؟"

"تو پھر میڈم اس بچی کو لاتے ہیں اور وہ اس خون پر چلتی ہے۔ بلید ان کے اوپر پاؤں رکھتی ہے اور اس کے اردگرد بھینسوں کا اور بھینسے کا گوشت تڑپتا ہے اور میڈم یہ اتنا ہوریبل سین ہوتا ہے کہ بہت بہادر آدمی بھی

دیکھ نہیں سکتا...... اور اگر وہ بچی اس خون پر چلتے ہوئے بالکل نہ ڈرے...... اسکی آنکھوں میں کوئی خوف نہ ہو تو پھر...... اس کو کماری بنادیتا ہے...... اور اب جو کماری ہے وہ اس مندر میں رہتا ہے......"
شام ڈھل چکی تھی...... اس میں ایسی سیاہی تھی کہ رنگوں کی شناخت نہ ہوتی تھی...... ہم ایک دوسرے کے چہرے آسانی سے پہچان نہ سکتے تھے...... دربار چوک میں کہیں کہیں جو لیمپ پوسٹ تھے ان کی روشنی اس سیاہی میں دور تک جانے سے قاصر تھی اور ایک مغموم کیفیت میں بجھتی جاتی تھی۔ اور اس گھلتی سیاہی میں ہمارے سامنے ایک مختصر اور بوسیدہ اور قدیم ساخت کا مندر تھا...... کماری بہار یا کماری گھر تھا...... شاکیہ نسل کی کنواری کماری کا گھر تھا...... زندہ دیوی جو دیوتا تالیجو کا دوبارہ ظہور تھا...... تین منزلہ عمارت جس کا ماتھا نیپالی ثقافت کی دو خوبیوں سے نمایاں ہوتا تھا...... اینٹوں کا خوشنما کام اور دیدہ زیب کڑھائی والی منقش کھڑکیاں...... شنید ہے کہ جے پرکاش ملا نے اس مذہبی عقیدے کا آغاز کیا تھا اور آج سے دو سو برس پیشتر پہلی بار دریافت کیا تھا کہ ہر زمانے میں ایک زندہ دیوی ہوتی ہے...... اور اسے بھگت لوگوں کے سامنے لانا چاہیے۔ مندر کے باہر اس عظیم رتھ کے سپئیر پارٹس ایک دیوار کے ساتھ ٹیک لگائے اس دن کا انتظار کر رہے تھے جب انہیں جوڑا جائے گا...... ہماری بیل گاڑیوں ایسے لکڑی کے پہیے جو دوسری منزل تک پہنچتے تھے، شہتیر اور چوبی چھتریاں...... اور اندر جاترا کے جشن کے دن یہ رتھ تیار ہوگی...... اور کماری اس پر سوار ہو کر کھٹمنڈو شہر کی گلیوں اور بازاروں میں درشن دے گی...... اور سینکڑوں عقیدت مند اس رتھ کو کھینچ رہے ہوں گے اور شاہ نیپال اس کے سامنے سربسجود ہوں گے......

شام کی سیاہی ایسی تھی کہ ہم اس کماری گھر کے اندر جانے سے جھجکتے تھے...... ہم اپنی جھجک ظاہر تو نہ کرتے تھے لیکن ذرا سستی سے قدم اٹھاتے تھے تا کہ کماری گھر کے دروازے میں پہلا قدم کسی اور کا ہو، ہمارا نہ ہو۔ تب خالدہ نے ایک ہیجکی سی سسکی لی اور پلٹ کر کہا "تارڑ صاحب کھوپڑیاں......"
"ہائیں......" طاہرہ بی بی نے خالدہ کے کندھے پر ایک لرزتا ہوا ہاتھ رکھا "کس کی کھوپڑیاں؟"
"بھئی...... یہ" سنہری بابا تاریکی میں بھی ذرا زرد ہو گئے "اجنبی دیس ہے۔ یہاں پتہ نہیں کیا کیا کافر سحر اور جادو ٹونے ہیں تو...... اندر جانے کی کیا ضرورت ہے اگر ادھر کھوپڑیاں ہیں......"
"کدھر ہیں کھوپڑیاں؟" فاروق نے سینہ تان کر کہا......
"ادھر...... دروازے کی چوکھٹ کے گرد۔" خالدہ نے خاموشی کی حد کو چھوتے سہم کے ساتھ ہٹ کر کہا۔ کماری کے مندر کے اس چوکھٹ کے گرد جو ڈھل چکی شام میں تھا لکڑی کی کھوپڑیوں کے ہار تھے...... پرکاش حیرانی میں ہمیں دیکھتا تھا کہ یہ دیوی کے درشن کو جھجکتے کیوں ہیں......
"اللہ مالک ہے" گرل گائیڈ نے گویا آتشِ نمرود میں بے خطر کود پڑنے کا تہیہ کر لیا اور دروازے میں داخل ہو گئیں...... ایک تاریک سرنگ سی آئی...... پھر ایک صحن دکھائی دیا...... نیپال میں ہندو اور بدھ عقیدے آپس میں یوں مدغم ہو چکے ہیں کہ نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز...... ہندو دیوتا اپنے سنگھاسنوں سے ذرا کھسک کر بدھ کے لیے براجمان ہونے کیلئے جگہ بنا دیتے ہیں اور مہاتما اپنے گیان دھیان میں اتنے گم ہیں کہ

انہیں کوئی فرق نہیں پڑتا اگر شیوایا ہنومان جی ان کے عقب میں آکھڑے ہوتے ہیں اور گروپ فوٹو بنوا رہے ہیں...... "اندر یاترا" کا تہوار جب کماری رتھ میں سوار ہو کر نکلتی ہے تو یہ رقص اور خوشی کا تہوار ہوتا ہے۔ آٹھ روز تک بدھ اور ہندو یہ فراموش کر دیتے ہیں کہ وہ کون ہیں...... کی جاناں میں کون او بلھیا...... کی جاناں میں کون...... اندر جاترا کے جشن کے پہلے دن بارش کے دیوتا اندر کی یاد ایک کھمبا ایستادہ کیا جاتا ہے اور اس کے گرد نقاب پوش رقاص والہانہ رقص کرتے ہیں...... اس رقص کے انداز اور طور طریقے قدیم دیومالائی دھند میں سے نمودار ہوتے ہیں اور انسان کے ازلی خوف اور اس خوف سے جنم لینے والے عقیدے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور پھر اس تہوار کے تیسرے روز کماری اپنے گھر سے باہر آتی ہے۔ اس عظیم رتھ پر سوار ہوتی ہے اور اس کے جلو میں اس کے ماتحت دیوی دیوتا ہوتے ہیں...... یہاں تک کہ گنیش اور بھیر اب بھی اس کے چرنوں میں بیٹھتے ہیں کہ وہ محض پتھر ہیں اور کماری زندہ ہے...... کہا یہ جاتا ہے کہ یہ وہی تیسرا دن ہے جب نیپال کے شاہوں کے اجداد نے اس سلطنت کو فتح کیا تھا۔ اسی لیے وہ اپنے تشکر کا اظہار کماری کے قدموں میں سر رکھ کر کرتے ہیں۔ پھر ایک صحن دکھائی دیا...... اس چوکور صحن میں...... شام کی سیاہی میں ارگرد جو مندر کے درودیوار تھے وہ بھی ڈھلتی شام میں یوں ڈھلتے تھے جیسے سیاہ سونا سانچے میں ڈھلتا ہے۔ صحن میں اور تاریکی میں ہمشکل دکھائی دیتے صحن میں ایک آہنی جنگلہ میں مہاتما بدھ کی ایک مورتی تھی۔ ان کی ایک زیارت تھی جو اپنے سائیس کے ہمراہ کنتکا گھوڑے پر سوار ایک شب عیش کی زندگی سے نکل گئے تھے اور پھر ان کی فاقہ زدہ پسلیوں اور دھیان میں بندھے ہوئے ہاتھوں میں پرندوں نے گھونسلے بنائے تھے...... ایک درگاہ تھی...... بدھ کے چرنوں میں دو موم بتیاں پگھلتی تھیں...... پھول اور چاول تھے۔ چند سکے تھے اور تلک لگانے کیلئے سرخ رنگ تھا جو تاریکی میں خون رنگ ہوتا تھا...... تاریکی میں فنا میں گم ہوتا ایک صحن تھا جس کے گرد جھرو کے اور کھڑکیاں جھکی ہوئی تھیں اور ان میں ایک ناآسودگی اور خوف تھا...... ہمارے سوا وہاں اور کوئی نہ تھا...... ہم اگر رسوم کی قیود میں نہ ہوتے تو ایک دوسرے کے ساتھ لپٹ کر اس خوف کا ازالہ کرتے...... سفر آپ کو کیسے کیسے ذہنی دھچکوں سے آشنا کرتا ہے...... ایک شب آپ جپسی کی شدت میں سانس بھی نہیں لے سکتے کہ "میں ایک گائے کی طرح ہوں" اور دوسری شام آپ زیورخ کی جھیل کے کنارے اپنے خیمے میں تنہا ہوتے ہیں اور آپ کے پاس اس کیمپنگ سائٹ کا کرایہ تک نہیں ہوتا...... کبھی سٹاک ہوم کے نواح میں آپ شدید بارش کے دوران اپنے خیمے میں سرد اور بھوکے ہوتے ہیں اور پھر برگیتا اور گستاف کی اسٹڈی میں گرم اور آسودہ ٹالسٹائی کی "اینا کارنینا" پڑھ رہے ہوتے ہیں اور دل پسند مشروب سے مسوڑھوں کو گرم کر رہے ہوتے ہیں...... اور کبھی جھیل کرومبر کے پانیوں کی سیڑھیوں میں اتر کر ان کی نم مہک کے اسیر ہوتے ہیں اور اگلے روز کنول جھیل کے کنارے تنہا اور پیاسے ہوتے ہیں۔ آج بھی سفر نے مجھے ایک کلچرل شاک سے آشنا کیا تھا...... ایک اور دھچکا لگایا تھا...... میں آج صبح کراچی انٹرنیشنل ایئرپورٹ پر ڈیوٹی فری شاپ میں سے سوئس چاکلیٹ اور دوبئی کے چوبیس قیراط سونے کے زیور خرید تا تھا...... ایک مومن معاشرے میں تھا اور اب

اس جنم کی اس ڈھل چکی شام میں ایک ایسے بت کدے میں کھڑا تھا جس کے جھروکوں کے اندر ایک لونگ گاڈیس سانس لیتی تھی اور بدھ کے چرنوں میں چراغ جلتے تھے......

"کماری...... " پرکاش نے سر جھکا کر ایک یاتری سرگوشی میں پکارا...... اور اس کی آواز سیاہی میں گھلتی ہوئی اوپر تک گئی جہاں چوبی کھڑکیوں کے اندر کچھ کمرے تھے...... تنگ اور تاریک...... اور ان میں صرف ایک لالٹین کی روشنی ان کی تاریکی اور سیاہی کے سامنے عاجز آکر دم توڑتی تھی...... "کماری...... " پرکاش نے پھر کہا اور ایسے کہا جیسے تسبیح کا ایک اور دانہ گراتے ہیں۔ ہم اس کھڑکی کی جانب تکتے تھے جس میں کماری کے درشن کا شک تاریک ہوتا تھا...... تاریک صحن میں بدھ کے سٹوپا کے گرد ایک آہنی جالی تھی...... اور اس کے چرنوں میں دو موم بتیاں اپنی ہی آگ سے گھٹتی ہوتی چلی جاتی تھیں...... دو چراغ تھے...... کیا یہاں ہمیشہ دو چراغ جلتے ہیں...... اور تیسرا چراغ جلانے کون آئے گا...... ؟ وہاں ہمیشہ چار چراغ جلتے تھے اور سندھڑی اور سیہون کے شہباز قلندر کے چرنوں میں پانچواں چراغ جلانے کیلئے وہی عقیدت مند آئے گا جو یہاں بدھ قلندر کی درگاہ میں تیسرا چراغ جلانے کیلئے آئے گا...... لیکن ہم وہ نہ تھے جو تیسرا یا پانچواں چراغ جلاتے تھے...... ہم تو رسوم و قیود کے پابند وہ مسافر تھے جو اندھیروں میں بھٹکتے تھے اور پھر بھی چراغ جلانے سے گریز کرتے تھے کہ کہیں روشنی نہ ہو جائے...... کہیں ہمارے چہرے نہ دکھائی دے جائیں...... ہم تو شہرِ غم کے وہ باسی تھے جہاں چراغ جلتے ہی دل بجھ جاتے تھے...... ہم میں تیسرا یا پانچواں چراغ روشن کرنے کی جرأت ہی نہ تھی...... بدھ کے مجسمے کے چرنوں میں روشن دوسرا چراغ اس امید میں کہ کبھی تیسرا چراغ بھی جلے گا اپنی لو کو تیز کرتا تھا...... آج کی شب جب دیئے جلائیں اونچی رکھیں لو......

"کماری...... " ایک مدت گزر گئی...... جیسے قیس نے لیلیٰ کو پکارا ہو "لیلیٰ...... " اور صحرا سے کچھ جواب نہ آیا ہو۔ اس خاموشی نے ہمیں شک میں مبتلا کر دیا...... کیا کوئی زندہ دیوی ہے بھی یا نہیں؟ اس ڈھل گئی شام کے پردے کے پیچھے کوئی سچ ہے بھی یا نہیں...... ؟ ہم بے وجہ اس کے درشن کیلئے اتنی طویل مسافتیں طے کر کے آئے ہیں...... لیکن ہم سب کے سب چپ تھے اور بولتے نہیں تھے...... کہ کہیں ہمارے بولنے سے کوئی طلسم ٹوٹ نہ جائے۔ ہمارے سانس سے کوئی چراغ بجھ نہ جائے...... سنہری بابا اپنی سنہری داڑھی پر ہاتھ پھیرتے پھیرتے رک چکے تھے...... ساکت ہو گئے تھے اور ذرا ہٹ کے اوپر تکتے تھے۔ سندھی کڑھائی کے ایک دلفریب کرتے میں خالدہ عرف سرگوشی خانم ایک دوہرے شیڈ کی لپ اسٹک والے ہونٹوں کو بار بار اپنے دانتوں تلے دباتی تھیں اور اپنے مختصر قد میں مزید جھکتی ہوئیں شام کی سیاہی میں اپنی پلکیں یوں کھولتی تھیں جیسے ایک سیاہ پھول پر براجمان ایک تتلی ہولے سے اپنے پر کھولتی ہے...... گرل گائڈ طاہرہ کے لب لرزش میں تھے، شائد وہ زیرِ لب کوئی تسبیح پھرول رہی تھیں کہ وہ عبادت گذاری اور نیکی کے مراحل میں ہم سب سے آگے تھیں، شائد انہیں اپنے ایمان کے متزلزل ہونے کا خدشہ تھا اور وہ اپنے عقیدے کے دفاع پر کمربستہ تھیں...... فاروق جو شائد زندگی کے کسی بھی پہلو کے بارے میں سنجیدہ نہ تھا سوائے زندگی کرنے کے...... اپنی مونچھوں کو بل دیتے دیتے رک گیا تھا اور وہ بھی خاموش تھا...... ہنومان

ڈھوکا کے مندروں کے اندر ایک مندر میں ڈھل چکی شام میں ہم سب گھر چکے تھے۔ قید ہو چکے تھے......
اس مندر کی آب و ہوا کل دنیا سے الگ تھی...... اس کے موسم میں بھید بھری تاریکی کا راج تھا جس میں سینکڑوں برسوں سے یہاں آنے والے یاتریوں اور بھگتوں کی تمنائیں اور آشائیں اب بھی سانس لیتی تھیں اور ان سانسوں کو اجنبی جانتی تھیں جو ہمارے تھے کہ ان میں کوئی آشانہ تھی، عقیدت کی نابینائی نہیں تھی صرف جاننے کی تمنا تھی اور دو موم بتیوں کی روشنی تھی......
"کماری ......" ایک اور سرگوشی ہوئی اور پھر پرکاش نے اپنی زبان میں بہت مؤدب ہو کر حالِ دلِ زار بیان کیا جس میں درشن کا لفظ بار بار آتا تھا...... "یہاں سے نکل چلیں تارڑ صاحب......" طاہرہ نے میرے کندھے کو چھونا چاہا اور پھر نامحرم جان کر جھجک گئیں "ان لوگوں کے جادو ٹونے ہوتے ہیں...... اور میں کچھ عجیب سا محسوس کر رہی ہوں"...... "آپ کو پتہ نہیں کیوں شوق ہے اس قسم کی...... اس قسم کی...... جگہوں پر......" خالدہ رک گئیں۔ پھر ایک اور خاموشی اتری۔
"کماری...... کماری...... کماری......" پرکاش کی تسبیح کے دانے گرتے گئے...... دوسری منزل پر جو پوشیدہ سی آماجگاہیں تھیں جن میں صرف ایک لالٹین جلتی تھی وہاں کچھ حرکت سی ہوئی۔ کچھ سائے ادھر ادھر ہوئے...... وہاں لوگ بھی تھے...... کچھ نامانوس آوازیں ہم تک آئیں اور ہمیں مزید خوفزدہ کر گئیں......
وہاں دوسری منزل پر تین کھڑکیاں تھیں جن کی درزوں میں سے لالٹین کی روشنی کی باریک کترنیں باہر آتی تھیں...... اور ہمیں واضح طور پر احساس ہوا کہ ان کے پیچھے کوئی ہے جو نیچے لارڈ بدھا کے چرنوں میں جلتے چراغوں کی مدھم لو میں ہمارے چہرے پہچان رہا ہے، جاننے کی کوشش میں ہے کہ درشن کو آنے والے کون ہے...... انہیں درشن دینا جائز بھی ہے یا نہیں...... ہم دیکھتے رہے...... جیسے بنی اسرائیل کوہ طور کو دیکھتے تھے...... اوپر ایک کھڑکی کھلی...... لالٹین کی روشنی قید میں سے نکل کر مندر کے چوکور صحن میں پھیل گئی۔ بدھ کے مجسمے کے خدوخال اور لبادے کی شکلیں نظر آنے لگیں...... ہم نظر آنے لگے اور پھر وہ روشنی یکدم واپس چلی گئی کہ اسے کماری کے وجود نے روک لیا تھا اور وہ کھڑکی میں کھڑی تھی۔ کماری وہاں تھی...... بہت بنی ٹھنی اور پورے میک اپ میں...... "یہی ہے......" طاہرہ نے مجھ سے پوچھا......
"پتہ نہیں...... یہ میری پہلی کماری ہے......"
"پرکاش......" خالدہ نیپالی بھائی کی جانب مڑیں "یہی کماری ہے؟" لیکن پرکاش کہاں سنتا تھا وہ تو جھکا چلا جاتا تھا...... اُس نے ہماری جانب نگاہ نہیں کی...... ایک دیوی کی طرح پجاریوں کے وجود سے غافل رہی اور اپنے سامنے دیکھتی رہی...... کھڑکی کے فریم میں وہ دیو مالا کی ایک تصویر تھی...... اُس کے سر پر ایک چوڑا اور رُوپہلی تاج تھا جیسے ہمارے ہاں ٹیلی ویژن کے ڈراموں میں الف لیلیٰ کے بادشاہ سر پر سجاتے ہیں۔ اس میں جڑے پتھر لالٹین کی روشنی کو اپنے اندر جذب کرتے تھے اور بجھتے ہوئے کوئلوں ایسی لو دیتے تھے...... وہ زیادہ سے زیادہ دس برس کی ہوگی...... اس کے کھیلنے کے دن تھے لیکن وہ دنیا کی واحد لڑکی تھی جو "دیوی دیوی" کھیل رہی تھی...... کماری کا پورا ماتھا سرخ پینٹ سے رنگا ہوا تھا اور اس سرخی کے درمیان

میں ایک بہت بڑا سنہری تلک تھا...... آنکھوں میں سیاہ سرمے کی دھاریاں نکل کر کانوں کی لووں تک کھنچی چلی جاتی تھیں...... اسی لیے اس نے دیر لگائی تھی، وہ میک اپ کر رہی تھی...... اگر وہ ایسا تھیٹریکل میک اپ نہ کرتی تو کون یقین کرتا کہ وہ لوِنگ گاڈیس ہے...... وہ چپٹی ناک والی ایک کم سن دیوی تھی اور اس کے گلے میں زرد پھولوں کے ہار تھے...... ہمارے ہاں تو "دیدار" صرف پیغمبروں کے نصیب میں تھا اور یہاں دیدار عام تھا اور ٹورسٹ لوگ بھی فیض یاب ہو رہے تھے...... اس کے پوچے ہوئے پینٹ شدہ چہرے کے باوجود اس کی آنکھوں میں ایک گہری کشش تھی...... ان میں کوئی نہ کوئی جادو ٹونا تھا جو اس کی جانب دیکھنے والی آنکھ کو مؤدب کرتا تھا اور وہ آنکھ جھپکی نہ جاتی تھی......

"درشن......" پرکاش کا سر جھکتا چلا جاتا تھا...... معلوم نہیں یہ عقیدت تھی یا ایکٹنگ تھی کہ وہ اسے یقیناً پہلے بھی کئی بار دیکھ چکا تھا...... ویسے عقیدت اور ایکٹنگ میں بہت زیادہ فرق بھی نہیں ہوتا دونوں کو طاری کرنا پڑتا ہے...... ممتاز مفتی کو روحانیت کا لپکا تھا...... وہ لہک لہک کر اس کے پاس جاتے تھے اور اپنے شوق میں اسے نڈھال کر دیتے تھے...... اپنی باکمال لفاظی سے اسے بے بس کر دیتے تھے۔ اسلام آباد کی ایک نجی محفل میں وہ اپنے خصوصی مفتیانہ انداز میں پوچھتے ہیں اور اس انداز میں ان کا منہ ذرا ٹیڑھا ہوتا ہے اور مخاطب یہ نہیں جانتا کہ وہ سنجیدہ ہیں یا من کی موج میں آپ کا احمق بنا رہے ہیں۔ وہ پوچھتے ہیں "تارڑ تجھ پر ٹیلی ویژن کی شہرت کا جادو نہیں چلا...... میں آج سے دس برس پیشتر تجھ سے ناراض تھا کہ تو لکھنے والا ہے شہرت کے بازار میں طوائف کیوں ہو گیا ہے...... لیکن اب مجھے معلوم ہوا ہے کہ تو بہت چالاک ہے...... تو نے شہرت کی راکھ کو اپنے لبادے سے جھٹک دیا ہے اور اپنے اندر کے لکھنے والے کو دفن نہیں کیا...... تو یہ بتا کہ ان دنوں تیری تحریر میں جو پانچویں سمت آئی ہے تو یہ کس کی دین ہے؟"

"سر میں سمت کا تعین کر کے تو نہیں لکھتا......"

"نہیں......" وہ بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کی موجودگی میں اپنی بوڑھی اور ناتواں انگلی سیدھی کر کے کہتے ہیں، "نانگا پربت" اور "بہاؤ" میں تو لکھتے لکھتے کہیں اور نکل جاتا ہے...... سیدھے راستے پر نہیں چلتا کسی اور راستے پر نکل جاتا ہے...... یہ تم نے کہاں سے حاصل کیا ہے؟"

"مفتی جی...... اتنے برس ہو گئے ہیں کاغذ سیاہ کرتے ہوئے تو بندے کو جاچ آجاتی ہے، ڈھنگ آجاتا ہے......" مجھے کچھ پتہ نہ تھا کہ مفتی صاحب مجھ سے کیا کہلوانا چاہ رہے ہیں اور یوں بھی پچاس ساٹھ لوگ ان کی جانب اور پھر میری جانب تکتے تھے کہ یہ کیا معرفت کی باتیں ہو رہی ہیں

"نہیں......" مفتی جی نے ایک نہایت کھچڑی عیار مسکراہٹ میں سر ہلایا اور پھر اپنی انگلی سیدھی کر کے پروفیسر رفیق اختر کی جانب اشارہ کیا "یہ تم نے ان سے حاصل نہیں کیا؟"

"نہیں......"

"تو ان کو نہیں مانتا......؟" مفتی صاحب اُن دنوں پروفیسر صاحب کی تقریباً بیعت کر چکے تھے گوجر خان کے پروفیسر رفیق اختر کو میں تب سے جانتا تھا جب وہ اپنے آپ کو جوگی کہلاتے تھے اور میرے

بال بچوں کے لئے وہ اب بھی جوگی انکل تھے..... پروفیسر صاحب کلین شیوڈ، گولڈ لیف سگرٹ کے کش لگاتے ہوئے ایک ایسے عبادت گذار شخص تھے جنہوں نے مجھے قرآن اور خدا کے بارے میں وہاں تک قائل کیا جہاں تک میں قائل ہو سکتا تھا..... کسی بھی بڑے سے بڑے جید عالم دین نے میرے شکوک کو اس طرح زائل نہیں کیا تھا جس طرح جوگی صاحب نے منطق اور استدلال سے..... اور اس رنگِ زبان سے..... چاہے وہ انگریزی ہو یا پنجابی اور میری خواہش ہے کہ مجھے ان جیسا ایکسپریشن نصیب ہو کہ ان کا پیرائیہ اظہار بڑے سے بڑے ادیب کو حیرت میں ڈال دیتا ہے..... مجھے متاثر کیا تھا..... اور میں آسانی سے متاثر ہونے والوں میں سے نہیں ہوں..... تو انہی پروفیسر صاحب کی جانب ممتاز مفتی کی انگلی اٹھتی تھی اور وہ نہایت رعب سے پوچھتے تھے "تو ان کو نہیں مانتا؟"

"نہیں....."

"تو ان کو پیر نہیں مانتا؟" ممتاز مفتی اپنے تئیں مجھے کارنر کر چکے تھے۔

"نہیں مفتی صاحب..... میں اپنا سب کچھ کسی ایک فرد کے حوالے نہیں کر سکتا..... میں کسی کو مرشد نہیں مان سکتا..... میں نابینائی کی زندگی بسر نہیں کر سکتا..... مجھے کچھ فیصلے خود کرنے ہیں چاہے وہ غلط ہوں..... چاہے میں صراطِ مستقیم سے بھٹک جاؤں..... میں اگر پاکستان میں کسی بھی شخص کی علمیت، اظہارِ بیاں اور تفسیر قرآں کا معترف ہوں تو پروفیسر صاحب کا ہوں..... لیکن میں ان کو پیر نہیں مانتا....."

"یہ آپ کو پیر نہیں مانتا....." ممتاز مفتی نے فاتحانہ انداز میں پروفیسر صاحب کو کہا....."اسے آپ سے عقیدت نہیں ہے۔"

پروفیسر صاحب نے گولڈ لیف کا ایک سوٹا لگایا اور کہا "یہ تو بہت احسن بات ہے کہ تارڑ صاحب مجھ سے عقیدت نہیں رکھتے کیونکہ جہاں سے عقیدت کا آغاز ہوتا ہے، وہیں سے جہالت شروع ہو جاتی ہے....."

"درشن....." پرکاش کا سر جھکتا چلا جاتا تھا..... معلوم نہیں یہ عقیدت تھی یا ایکٹنگ تھی..... عقیدت اور ایکٹنگ میں بہت زیادہ فرق نہیں ہوتا..... دونوں کو طاری کرنا پڑتا ہے..... اور جہاں سے عقیدت کا آغاز ہوتا ہے وہیں سے جہالت اس لیے شروع ہوتی ہے کہ اس کے بعد آپ سوال نہیں پوچھ سکتے.....

لونگ گاڈیس..... ہماری کھڑکی میں کھڑی تھی..... کوئی نہ کوئی کھڑکی..... کہیں نہ کہیں کھلتی تھی..... کبھی دمشق کے بازاروں میں..... کبھی ہنزہ میں..... اور کبھی لاہور کے گلی کوچوں میں..... کوئی نہ کوئی کھڑکی دیدار کے آوارہ گرد مشتاق کیلئے ضرور کھلتی تھی..... تو ایک اور کھڑکی کھلی تھی..... کھٹمنڈو کے ہنومان دھوکا دربار میں..... ایک ڈھل چکی شام میں..... بدھ کے چرنوں میں بھینٹ کئے گئے سفید چاولوں، تیل اور سکوں پر اترتی تاریکی میں..... دو موم بتیوں پر..... ہم پانچوں پر..... اور اس شام میں تین کھڑکیوں میں سے درمیان والی کھڑکی کھلی تھی اور اس میں جو شکل نظر آتی تھی وہ ایک دیوی کی تھی..... جو زندہ تھی..... اور اس کی رنگین تصویر..... سنہری فریموں میں جڑی ہوئی کھٹمنڈو کے ہر سپر اسٹور میں..... غیر ملکی اشیاء سے ٹھسے ہوئے شوروموں میں..... ہوٹلوں اور قہوہ خانوں اور شراب خانوں میں اور

گھروں میں سجی تھی اور اس کے گرد چراغ جلتے تھے، زرد پھولوں کے انبار اسے ڈھکتے تھے اور میرے سامنے تصویر نہ تھی...... وہ خود تھی...... اپنے سرخ سنگھار اور سیاہ سرمے میں...... ہمیں بتایا گیا تھا کہ ہم جھکنے والوں کے قبیلے میں سے نہیں ہیں...... اس لیے منہ کھولے، جھکے ہوئے پرکاش کی موجودگی میں، منہ کھولے اس نیم تاریکی میں سر اٹھائے اسے تکتے رہے...... اور شائد اس نے کن اکھیوں سے ہم پر نگاہ کی...... اور ہمیں جھکا ہوا نہ دیکھ کر اسکے سرخ پینٹ کئے ہوئے ماتھے پر ایک شکن ابھری کہ یہ کونسے قبیلے کے یاتری ہیں جو مجھے دیکھ کر سجدے میں نہیں چلے گئے...... آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر مجھے تکتے جاتے ہیں جیسے میں کوئی عام انسان ہوں دیوی نہیں ہوں...... ہم کیا کرتے...... ہماری ٹریننگ میں جھکنا شامل نہیں تھا...... اور اس شام کی سیاہی میں مندر کے صحن پر...... ہم پر جھکی چوٹی اور بوسیدہ کھڑکیاں بھی شکائت آمیز انداز میں ہم پر جھکتی تھیں کہ ہم کیوں نہیں جھکتے......

”کماری......“ پرکاش بار بار پکارتا تھا جیسے اس کے بار بار پکارنے سے ہی کھڑکی کھلی رہ سکتی ہے۔ بدھ کا سٹوپا تاریکی میں تاریک تو ہوتا تھا لیکن اس کے قدموں میں بکھرے نارنجی سرخ رنگ اندھیرے میں بھی ناتواں جگنوؤں کی طرح دمکتے تھے...... وہی دو موم بتیاں روشن تھیں...... وہی دو چراغ جلتے تھے...... اس آس میں کہ کوئی تو تیسرا چراغ جلانے آئے گا...... ہم سب ایک کلچرل شاک میں سے گذر رہے تھے...... ہم جو واحدانیت کے پجاری تھے اور شرک سے توبہ توبہ کرتے تھے، ہمارے سامنے شرک ہی شرک تھا...... مجھے اکثر انٹرویوز میں پوچھا جاتا ہے کہ سفر سے تمہیں کیا حاصل ہوا؟ کیا کھویا کیا پایا...... کیا سیکھا؟ اور میں جواب دیتا ہوں کہ بس یہی کہ جب آپ ملکوں ملکوں گھومتے ہیں تو آپ کو احساس ہوتا ہے کہ آپ کا سچ ہی واحد سچ نہیں...... دنیا میں اور بھی سچ ہیں...... آپ کی سوچ ہی حرفِ آخر نہیں...... حرفِ آخر سے بہت پرے اور بھی حرف ہیں...... تو کیا یہ ایک اور سچ تھا؟ ایک اور حرف تھا جس سے میں آگاہ نہیں تھا...... کھڑکی میں درشن دیتی کماری...... جو مشکل سے نظر آتی تھی...... اس کے عقب میں جو لالٹین روشن تھی وہ اس کے خدوخال کو نمایاں نہیں کرتی تھی...... تو یہ دیوی...... کہیں ایک اور سچ تو نہیں...... میرے سچ سے جدا...... اور میں اس سے آگاہ نہیں تھا...... یا شائد یہ صرف ”ماحول“ تھا جو مجھ پر اثر انداز ہوتا تھا...... ڈرامہ چاہے اسٹیج کا ہو یا ٹیلی ویژن کا اس میں ماحول ہی روح پھونکتا ہے...... ایک کردار کے چہرے پر کتنی روشنی ہے...... پس منظر میں کیسی موسیقی ابھرتی ہے...... اسٹیج کے کس حصے کو تاریک رکھا گیا ہے اور کونسا حصہ روشن ہے...... کہاں روشنی کی صرف ایک کرن ہے...... اوتھیلو جب اینٹری دیتا ہے تو اس کے لبادے کے پیچ و خم کس انداز میں اس کے بدن سے الگ ہو کر ایک شاہانہ وقار سے اٹھتے ہیں اور گرتے ہیں۔ پرنس آف ڈنمارک ہیملٹ جب کھوپڑی کو آنکھوں کے برابر لاکر ”ٹو بی آر ناٹ ٹو بی“ کا مکالمہ ادا کرتا ہے تو کھوپڑی کے کس حصے کو تاریک رکھ کر اس پر وائلنوں کی مترنم اور اداس پکار اٹھتی ہے...... اوڈیپس اپنی سوتیلی ماں کی محبت میں گرفتار ہو کر اس کے سامنے گھٹنے ٹیکتا ہے تو پس منظر میں کن آوازوں کا کورس بلند ہوتا ہے......
”مائی فیئر لیڈی“ کی ہیروئن اپنے ان پڑھ کاکنی انداز میں پھول بیچ رہی ہے تو ریکس ہیریسن کس سمت سے

سٹیج میں داخل ہوتا ہے ...... صرف سٹیج ڈرامے میں ہی نہیں ...... محبت کے ڈرامے میں بھی "ماحول" بہت کارگر ثابت ہوتا ہے ...... ہیر کا رانگلا پلنگ اور اس کے پس منظر میں چناب کا ہریاول جنگل بیلا ...... سوہنی کمہارن کے ہاتھوں کے الیکے ہوئے گل بوٹے اور کچا گھڑا ...... اور شاہ حسین کا الاؤ بھی تو ماحول ہیں ...... شاہ گوری کے گورے بدن پر سورج کی پہلی کرن جو ایک گرم بوسے کی طرح ثبت ہوتی ہے اور اس کی برفوں پر نیل ڈالتی ہے ...... اور شاہ گوری اس نیل کو دھند کے لبادے میں روپوش کرتی ہے کہ کہیں کوئی دیکھ نہ لے ...... جانے تو نے اسے کس آن میں دیکھا ...... تو یہ وہی آن ہے جو محبت کے ڈرامے میں بھی بہت کارگر ثابت ہوتی ہے ...... چنانچہ کسی بھی یاد کو، کسی بھی فریاد کو، کسی بھی الفت کی کسک کو اور کسی بھی ڈرامے اور کسی بھی عقیدے کو جو دراصل ایک بڑا ڈرامہ ہوتا ہے "ماحول" بناتا ہے ...... نہیں تو وہ کورا سفید ہو جائے ...... اس میں کوئی چاشنی کوئی کشش کی لذت نہ رہے ......

اس شام بت پرستاں و بت گراں و صنم آشنا میں ...... انجانے کے خوف میں گھرے ہوئے ...... جب ہم پانچوں اوپر دیکھتے تھے تو لونگ گاڈیس کو اس کے "ماحول" میں دیکھتے تھے ...... وہ اگر دن کی روشنی میں ٹریفک کے شور میں پسینہ پونچھتی کسی ٹیکسی کی منتظر کسی چوک میں کھڑی ہوتی، کسی ریستوران میں فرنچ فرائز کھانے کے بعد اور کوک کی بوتل حلق میں اتارنے کے بعد اسی حلق میں سے ابلتے ڈکار کو منہ پر ہاتھ رکھ کر روکتی ہوتی ...... یا کسی دفتر میں اسٹینو ٹائپسٹ ہوتی تو ہم اس کی جانب ایک نظر بھی نہ دیکھتے ...... نہ اس کے سر پر قیمتی پتھروں سے مزین سنہری تاج ہوتا اور نہ گلے سے بھری آنکھیں، سرخ پینٹ کیا ہوا چہرہ اور نہ گلے میں زرد پھولوں کے ہار ہوتے۔ تو ہم ایک دس برس کی بچی کے تیل سے چپڑے ہوئے بال اور چپٹی ناک کو کاہے کیلئے دیکھتے، اس سے کیوں مرعوب ہوتے ...... تو ہم یہاں اس مندر کی سیاہی میں ماحول کے مارے ہوئے مرعوب ہو رہے تھے ...... ہم فی الحال اپنے سچ پر قائم تھے اور وہ کھڑکی میں کھڑی درشن دکھلاتی تھی اور ہمیں شبہے میں ڈالتی تھی کیا صرف ہمارا سچ ہی آخری سچ ہے۔ اس کی سیاہ آنکھیں کھلی تھیں ...... وہ انہیں جھپکتی نہ تھی ...... جیسے ایک ناگنی پھن پھیلائے کھڑی ہو۔ وہ اپنے جھروکے میں درشن دیتی ہوئی وہ دیوی تھی جس کے سامنے شائد اس کی خدائی میں پہلی بار نیچے سٹوپا کے پاس جو پجاری کھڑے تھے وہ جھکتے نہ تھے اور اسے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتے جاتے تھے ...... خالدہ کے خوش نظر سندھی کڑھائی والے لباس میں سے ایک مہک اٹھتی تھی جو یقیناً کھٹمنڈو ایئرپورٹ کی ڈیوٹی فری شاپ سے خرید کردہ کسی فرنچ پرفیوم کی تھی۔ اور یہ پرفیوم گیندے کے پھولوں اور بدھ کے چرنوں میں پگھلتی موم اور باسی ہوتے سفید چاولوں اور شام کی ٹھنڈک میں گھلتی جاتی تھی ...... "تارڑ صاحب یہ تو سراسر تواہم پرستی ہے ...... یہ عام سی لڑکی ہے محلے کے فٹ پاتھ پر کیڑی کاڑا کھیلنے والی ...... مجھے تو بہت ڈری ڈری اور معصوم سی لگتی ہے ...... اس کے پیچھے اس کے ماں باپ یا رشتے دار کھڑے ہیں جن کے ڈر سے یہ یہاں درشن دے رہی ہے اسکا بس چلتا تو یہ اس وقت اپنی گڑیوں سے کھیل رہی ہوتی ...... ویسے آپ کا کیا خیال ہے کہ ...... یہ سچ مچ دیوی ہو سکتی ہے؟" اس نے مزید سرگوشیانہ سرگوشی میں پوچھا۔

"پتہ نہیں...... "خالدہ نے سر اٹھا کر حیرت سے آنکھیں متعدد بار جھپکائیں، اس کے دانت تاریکی میں ظاہر ہوئے "یعنی یہ...... ہو بھی سکتی ہے؟"

"میں نے ایک عرصے سے حتمی فیصلے دینا چھوڑ دیئے ہیں...... "

"سچ کے بارے میں بھی؟"

"سچ ہی کے بارے میں...... کیا پتہ یہ سچ ہے یا یہ...... سچ ہے...... کیا پتہ"

گرل گائیڈ نے اس خواہ مخواہ کی پراسراریت کو توڑ دیا "ویسے اگر ہم ان سیڑھیوں سے اوپر جا کر دیوی جی سے ذرا دست پنجہ لیں اور گپ شپ لگائیں تو کیا حرج ہے...... ذرا جھانک لیں گے...... "

"جھانک لیں؟" میں نے سنہری بابا کے ساتھ مشورہ کیا۔

"سر سارا مسئلہ تو جھانک لینے سے ہوتا ہے...... " وہ اپنی عادت کے برخلاف دھیمے لہجے میں کہنے لگے۔ "اگر آپ جھانک لیں اور جو کچھ آپ کو نظر آئے وہ آپ کے عقیدے اور آپ کے سچ کے بالکل مخالف سمت میں ہو تو پھر آپ کیا کریں گے؟ مان لیں گے؟...... سر جھانکنا نہیں چاہیے، اپنی دنیا میں گم رہنا چاہیے میر نے بھی تو کہا تھا کہ تانکنا، جھانکنا کبھو نہ گیا اسی لیے وہ خوار ہوئے اور کوئی پوچھتا نہ تھا اس لیے جھانکنے سے گریز کرنا چاہیے۔"

"لو آپ تو پتہ نہیں کیا کیا کہہ رہے ہو کچھ شعر و شاعری کے بارے میں...... " گرل گائیڈ نے ذرا غصیلے پن کا مظاہرہ کیا۔ "میں نے تو صرف اتنا کہا تھا کہ اوپر جا کر ملاقات کر آتے ہیں ذرا ہاؤ ڈو یو ڈو کہہ آتے ہیں کیوں پرکاش بھائی؟"

پرکاش بھائی نے جھکا ہوا سر نہیں اٹھایا وہیں سے زمین کو گھورتے ہوئے کچھ بڑبڑائے جس کا مطلب لاحول ولا بھی ہو سکتا تھا۔ "نہیں...... کماری صرف درشن کیلئے ہے۔"

یہ صرف "ماحول" تھا جس نے ہیملٹ اور اوڈیسس پر اثر کیا تھا...... اور کچھ نہ تھا۔ کماری نے اگرچہ صرف چند لمحے، شائد دس بیس سیکنڈ جھروکے میں براجمان ہو کر درشن دیا تھا...... لیکن ہم پر تو زمانے گذرے...... اور پھر شائد...... وہ ان پجاریوں سے مایوس ہو گئی جو جھکتے نہ تھے...... اس کے مقدس مت کدے میں کفار آگئے تھے وہ اس کے رتبے اور پوترتا سے ناواقف تھے اور اپنی بخشش کا سامان نہیں چاہتے تھے۔ اس لیے وہ ذرا پیچھے ہوئی، کھڑکی سے ہٹی...... اور کھڑکی بند ہو گئی...... مندر کا صحن پھر سے تاریک ہوا اور دونوں چراغوں کی روشنی پھر سے تیز ہوئی...... کھڑکی اگرچہ بند ہو چکی تھی مگر ہم اسے تکتے جا رہے تھے...... اس زندہ دیوی کے سنہری تلک اور کجلے کی دھاروں کے شائبے اب بھی بند کواڑوں پر نقش نظر آتے تھے......

"کماری...... " پرکاش یہ نہ دیکھتا تھا کہ وہ درشنی کھڑکی خالی ہو کر بند ہو چکی تھی اور پکارتا تھا۔

"کماری...... کماری۔"

گبرئیل گارشیا مارکیز
ترجمہ: انور زاہدی

وطن میں جلاوطن

مگوئیل لٹن۔ چلی میں چوری چھپے

پیراگوئے، آسیسیان سے لیڈ کو کی پرواز نمبر ۱۱۵ وقت سے تقریباً ایک گھنٹہ لیٹ سانتیاگو کے ہوائی اڈے پر اترنے والی تھی۔ ہمارے بائیں ہاتھ تیس ہزار فٹ کی بلندی پر چاندنی رات میں ایکنکاگوا کی باہر کو نکلی ہوئی فولادی زمین دکھائی دیتی تھی۔ طیارے نے اپنے بائیں بازو کو دہلا دینے والی خوبصورتی سے غوطہ دیا اور دھات کی مغموم چرچراہٹ کے ساتھ متوازن کرتے ہوئے کینگرو کی تین چھلانگوں میں قبل از وقت زمین پر اتر گیا۔ میں مگوئیل لٹن، ہرنان اور کرسٹینا کا بیٹا ایک فلم ڈائریکٹر بارہ برس کی جلاوطنی کے بعد گھر لوٹ رہا تھا، حالانکہ اپنی ذات میں، میں اب بھی جلاوطن تھا کیونکہ میں ایک جھوٹی شناخت، جعلی پاسپورٹ حتیٰ کہ ایک نقلی بیوی کے ساتھ آیا تھا۔ میرا چہرہ اور رکھ رکھاؤ میک اپ کرنے والوں اور غیر مانوس لباس نے اس قدر بدل دیا تھا کہ چند دن میرے قریب ترین دوست بھی، دن کے اجالے میں مجھے نہ پہچان سکے۔ دنیا میں بہت کم لوگوں کو میرے اس راز کا علم تھا اور ان میں سے ایک خاتون جو اس وقت میرے ہمراہ طیارے میں موجود تھی، وہ ایلیسا تھی، ایک جوان پرکشش سرگرم کارکن، جسے چلی کی مزاحمتی تحریک نے میرے لیے زیرِزمین رابطے سے منسلک کر رکھا تھا۔ ایلیسا کا کام خفیہ روابط بنانا، ملاقاتوں کیلئے انتہائی موزوں جگہوں کا انتخاب کرنا، کام کرنے والے علاقوں کی قبولیت، ملاقاتوں کا انتظام اور ہماری حفاظت کا بندوبست تھا۔ حالانکہ وہ یورپ میں رہتی تھی لیکن کبھی کبھار چلی کا سفر سیاسی محرکات کی بنا پر کر لیا کرتی، جیسے کہ موجودہ سفر۔ اگر پولیس مجھے دریافت کر لیتی ہے، میں غائب ہو جاتا ہوں یا پہلے سے طے شدہ لوگوں سے رابطہ قائم کرنے میں ناکام ہوتا ہوں، تو ایلیسا کو چلی میں میری موجودگی کی خبر کو ایک بین الاقوامی انتباہ کے طور پر پھیلانا ہوگا۔ حالانکہ ہمارے شناختی کاغذات سے ازدواجی تعلقات کا علم نہ ہوتا تھا، مگر ہم نے ایک محبت کرنے والے جوڑے کی طرح میڈرڈ سے نصف دنیا کا سفر سات ہوائی اڈوں سے ہوتے ہوئے کیا تھا۔ اس کے باوجود یوڈی جینرو سے پیراگوئے، ہوائی سفر کے ذریعے (اس سفر کا آخری حصہ) ہم نے الگ بیٹھنے اور طیارے سے اجنبیوں کی حیثیت سے اترنے کا فیصلہ کیا تھا۔ ہمیں ڈر تھا کہ ہوائی اڈے پر چلی کی امیگریشن سیکیورٹی اس قدر سخت ہوگی کہ مجھے فوری طور پر پہچان لیا جائے گا، اگر ایسا ہوا تو ایلیسا امیگریشن سے نکل کر اپنی زیرِزمین تنظیم کو مطلع کرے گی، اگر ہم سیکیورٹی سے بچ کر نکل گئے تو ہم ایئرپورٹ سے نکلتے ہوئے دوبارہ میاں بیوی کی حیثیت اختیار کر لیں گے۔ ہمارا خیال کاغذ پر سادہ دکھائی دیتا تھا لیکن عملی طور پر خطرناک ثابت ہوا۔ منصوبہ یہ تھا کہ چلی میں جنرل آگسٹو پنوشے کی استبدادی حکومت کے بارہ برسوں کے بعد وہاں کی بڑھتی ہوئی خراب صورتحال پر ایک خفیہ دستاویزی فلم بنائی

جائے۔ میں اس فلم کو بنانے کا تصور کبھی اپنے ذہن سے نہ نکال سکا۔ میرے اپنے وطن کا پرتو وطن سے محبت کی دھند میں گم ہو چکا تھا۔ وہ چلی، جو مجھے یاد تھا موجود نہ تھا۔ اور ایک فلم بنانے والے کیلئے ایک گمشدہ ملک کی بازیافت سے زیادہ یقینی طریقہ کوئی اور نہ تھا۔ ۱۹۸۳ء میں یہ خواب اس وقت اور شدت اختیار کر گیا جب چلی کی حکومت نے جلاوطن لوگوں کو واپس وطن بلانے کیلئے فہرستیں شائع کرنا شروع کر دیں، لیکن ان فہرستوں میں سے کسی میں میرا نام نظر نہ آیا۔ بعد میں خواب اپنی جھنجلاہٹ کی انتہا کو پہنچ گیا، جب چلی کی حکومت نے ان پانچ ہزار لوگوں کی فہرست شائع کی جنہیں کبھی اپنے وطن واپس آنے کی اجازت نہ تھی، اور اس فہرست میں بھی میرا نام موجود نہ تھا۔ اتفاقی طور پر اور غیر متوقع انداز میں چلی میں غیر قانونی طور پر داخل ہونے کے منصوبے نے حقیقت کا روپ دھار لیا، جب کہ میں دو برس پہلے ہی ہمت ہار بیٹھا تھا۔

۱۹۸۴ء کی خزاں میں سان سیبتین کے شہر باسک میں، میں اپنی بیوی ایلی اور تین بچوں کے ہمراہ اقامت اختیار کر چکا تھا تا کہ ایک فیچر فلم بناؤں۔ فلموں کی نہ لکھی گئی تاریخ میں بے شمار دوسری فلموں کی مانند اسے بھی پروڈیوسروں نے شوٹنگ شروع ہونے سے ایک ہفتہ قبل رد کر دیا تھا۔ اچانک مجھے خیال آیا کہ میرے پاس کرنے کو کچھ بھی نہیں اور یوں چلی پر فلم بنانے کا پرانا خیال واپس آیا۔ علاقے کے ریستوران میں ایک رات کھانے کے دوران میں نے جب اپنے اس خواب کا کچھ دوستوں سے ذکر کیا، تو وہیں میز پر بیٹھے ہوئے خاصی دلچسپ بحث ہوئی۔ محض اس کی سیاسی وجوہ کی بنا پر نہیں بلکہ ہم میں سے ہر فرد کی یہی خواہش تھی کہ ہم پنوشے کو کچھ دکھائیں لیکن کسی نے بھی اسے محض ایک جلاوطن کی خام خیالی سے زیادہ نہ سمجھا۔ پرانے شہر کی خوابیدہ گلیوں میں سے گھر واپس جاتے ہوئے اٹلی کے پروڈیوسر لوسیانو بالڈوسی، جس نے ریستوران میں مشکل کوئی بات کی تھی، مجھے بازو سے پکڑا اور ایک طرف گھسیٹا "جس شخص کی تمہیں ضرورت ہے، وہ پیرس میں تمہارا انتظار کر رہا ہے" اس نے مجھ سے کہا۔

یہ سچ تھا جس شخص کی مجھے ضرورت تھی وہ چلی کی مزاحمتی پارٹی میں ایک بلند درجے پر فائض تھا اور اس کا منصوبہ میرے منصوبے سے چند جگہوں پر معمولی اختلاف رکھتا تھا۔ کچھ ماہ بعد پیرس کے ایک بے حد مصروف کیفے میں پرجوش بالڈوسی کی شرکت نے چار گھنٹے کی گفتگو سے ایک ایسے تصور کو جسے میں نے جلاوطنی کی بے خواب راتوں میں سوچا تھا، حقیقت کا رنگ دے ڈالا۔ پہلا قدم چلی میں تین فلمی یونٹوں کو لے جانا تھا۔ ایک اطالوی، ایک فرانسیسی اور ایک جس میں مختلف قومیتوں کے لوگ ہوں جن کے شناختی کاغذات ہالینڈ کے ہوں۔ ہر بات کو قانونی طور پر کرنا تھا۔ ہر یونٹ کو چلی میں جائز کاغذات کے ساتھ اور پہلے سے طے شدہ اجازت ناموں کے ساتھ داخل ہونا ہوگا اور وہ اپنے سفارت خانے سے تعلق قائم کرے گا۔ اٹلی کے عملے کی سربراہی ایک خاتون صحافی کر رہی تھی اور پروگرام چلی میں اٹلی سے نقل مکانی کرنے والوں کی دستاویزی فلم بنانا تھا۔ جس میں بطور خاص فن تعمیر کا ایک ماہر، جو اکینو نومیکا تھا جو مونیڈا محل کا ماہر تعمیر تھا۔ فرانسیسی یونٹ چلی کے جغرافیے کو مد نظر رکھتے ہوئے ماحولیات کے حوالے سے ایک فلم بنانے کی اجازت رکھتا تھا۔ تیسرا یونٹ وہاں پر حالیہ زلزلوں کے مطالعے کیلئے موجود تھا۔ کوئی

بھی یونٹ دوسروں کے بارے میں باخبر نہ ہوگا۔ فلمبندی کا اصل مقصد، اور اس حقیقت کو کہ یہ دراصل میں تھا، جو مناظر کے عقب میں رہ کر ہدایات دے رہا تھا، اس بات کو بھی سب کے علاوہ، گروہ کے رہنماؤں سے چھپاتا تھا جس میں سے ہر ایک کا پیشہ ورانہ طور پر نمایاں ہونا، سیاسی پس منظر رکھنا اور آنے والے خطرات سے آگاہ ہونا ضروری تھا۔ اس سے پیشتر کہ میں چلی پہنچتا، میں نے ہر گروہ کے ملک میں مختصر سے دورے سے اسکا بندوبست کر لیا تھا۔ تین فلمی یونٹ، جنہیں باقاعدہ طور پر اجازت مل چکی تھی اور جنکے معاہدے تیار تھے، پہلے سے وہاں پر ہدایات کے منتظر تھے، تاکہ فلمبندی کا کام جلدی شروع کیا جاسکے۔ یہ آسان ترین کام تھا۔

کسی اور کے روپ دھارنے کا ڈرامہ

ایک دوسرا شخص بن جانا بے حد دشوار کام تھا، اس سے کہیں مشکل جتنا میں نے سوچا تھا۔ شخصیت کا بدلنا ہر روز کی جنگ ہے، جس میں اپنی ذات کو برقرار رکھنے کی خواہش میں ہم خود، تبدیلی کے اپنے ہی ارادے سے بغاوت کرتے رہتے ہیں، اور یوں میرا بڑا مسئلہ جس کی توقع کی جاسکتی تھی، سیکھنے کا عمل نہ تھا، بلکہ جسم کی وضع اور طرزِ عمل کے لحاظ سے تبدیلی کے خلاف غیر شعوری طور پر میری مزاحمت تھی۔ مجھے خود اپنی ذات کی نفی کرنا پڑی تھی، اس شخصیت سے جو ہمیشہ سے میری رہی تھی۔ مجھے خود کو ایک اور شخصیت میں ڈھالنا تھا، یکسر مختلف، اس استبدادی پولیس کے شک سے بالاتر، جس نے زبردستی مجھے میرے وطن سے نکال دیا تھا۔ مجھے اپنے دوستوں کیلئے بھی ایسا بن جانا تھا کہ وہ پہچان نہ سکیں۔ دو ماہر نفسیات اور ایک فلمی میک اپ کا ماہر، جنہیں باہر کی ہدایات سے خفیہ آپریشن کیلئے چلی سے بھیجا گیا تھا، تین ہفتوں سے کم وقت میں، میری اس جبلی خواہش کی، کہ میں اپنی شخصیت سے جانا جاتا، مزاحمت کرتے ہوئے، معجزہ سامنے لے آئے تھے۔ پہلی چیز جو غائب ہوئی، میری داڑھی تھی۔ یہ محض سیدھا سادھا داڑھی مونڈنے کا معاملہ نہ تھا۔ اس داڑھی نے میری ایک شخصیت بنا دی تھی، جسے اب مجھے خود سے جدا کرنا تھا۔ اپنی پہلی فلم بنانے سے قبل میں نے ایک نوجوان کی حیثیت سے داڑھی رکھی تھی اور تب سے کئی بار داڑھی مونڈ چکا تھا، لیکن کوئی فلمبندی ایسی نہ تھی، جس میں بغیر داڑھی کے ہوں۔ یوں لگتا تھا جیسے میری داڑھی ایک فلم ڈائریکٹر کی حیثیت سے میری شخصیت کی پہچان بن گئی تھی۔ میرے تمام چچاؤں کی داڑھیاں تھیں، اور اس میں کوئی شک نہیں کہ داڑھی رکھنا میرے لیے ایک کشش رکھتا تھا۔ چند برس قبل میکسیکو میں، میں نے داڑھی کو صاف کر دیا تھا، لیکن میرے اس نئے چہرے کو نہ خاندان کے لوگ قبول کر سکے اور نہ ہی میرے دوست۔ ان سب کا خیال تھا کہ وہ کسی بہروپیئے کے ساتھ ہیں لیکن میں بغیر داڑھی کے کئی ہفتے ایسے ہی رہا کیونکہ میرے خیال میں اس طرح میں اپنی عمر سے کم دکھائی دیتا تھا۔ یہ میری چھوٹی بیٹی کیٹلینا تھی جس نے مجھے بتایا "آپ بے شک کم عمر لگتے ہیں، لیکن برے بھی۔" اس طرح میرے استادوں نے آہستہ آہستہ میرے چہرے پر زخموں کے نشانات اور ان کے اثرات کو دیکھتے ہوئے میری داڑھی کو صاف کر دیا۔ کئی دنوں کے بعد میں اس قابل ہوا کہ خود کو آئینے میں دیکھ سکوں۔ دوسرا

نمبر میرے سر کے بالوں کا تھا۔ میرے سر کے بال گہرے سیاہ رنگ کے تھے، جنہیں میں نے اپنی یونانی ماں اور فلسطینی باپ سے ورثے میں حاصل کیا تھا۔ قبل از وقت گنجا پن بھی باپ سے ہی وراثت میں ملا تھا۔ میک اپ کرنے والے ماہرین نے سب سے پہلے میرے بالوں کو ہلکا براؤن رنگ کر دیا پھر بالوں کو مختلف انداز میں سنوارنے کے بعد، وہ فطرت سے نہ لڑنے پر راضی ہوئے، بجائے اس کے کہ وہ گنجے پن کو چھپاتے جیسا کہ پہلے طے کیا گیا تھا، انہوں نے اس حصے کو، جسے برسوں نے شروع کیا تھا، محض کنگھے سے نہیں بلکہ موچنے کی مدد سے بڑھا دیا تھا۔ اس بات پر یقین کرنا آسان نہیں کہ کس طرح سے محسوس نہ کی جانے والی تبدیلیاں کسی چہرے کی ساخت کو بدل سکتی ہیں لیکن جب میری بھوؤں کے سروں کو نوچا گیا تو میرا چہرہ لمبوترا لگنے لگا۔ اس تبدیلی نے مجھے کہیں زیادہ مشرقی روپ دے دیا تھا۔ درحقیقت، میری وراثت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے، جیسا کہ مجھے نظر آنا چاہیے تھا۔ آخری مرحلہ، نمبر شدہ عینک کے استعمال کا تھا، جس نے شروع کے دنوں میں مجھے سخت سر کے درد میں مبتلا رکھا لیکن بتدریج نہ صرف میری آنکھوں کی ہیئت کو بدل دیا بلکہ انکے انداز ہی کو بدل ڈالا۔ کئی ہفتوں کی غریبانہ خوراک کے استعمال نے میرا وزن بیس پاؤنڈ کم کر دیا اور یوں جسمانی تبدیلی مکمل ہوگئی تھی۔ جسمانی قلب ماہیت آسان نہ تھی لیکن کہیں زیادہ توجہ کی طالب تھی، کیونکہ یہاں میں نے اپنی سماجی حیثیت میں بھی تبدیلی لانی تھی۔ میرے معمول کے مطابق جینز اور چمڑے کی جیکٹ کی جگہ مجھے برطانوی کپڑے کے بہترین سوٹ پہننے تھے۔ اپنے سائز کی قمیضیں، سوئیڈ کے جوتے اور اٹلی کی پھولدار ٹائیاں لگانی تھیں۔ چلی کے خالص بر سک دیہاتی لہجے کے بجائے، مجھے یوراگوئے کے ایک امیر شخص کا لہجہ اپنانا تھا، میری نئی شناخت کیلئے قریب ترین قومیت۔ مجھے مختلف انداز میں ہنسنے کی، آہستہ چلنے کی اور گفتگو کے دوران زور دینے کی خاطر اپنے ہاتھوں کو حرکت دینے کی مشق کرنی تھی۔ مختصر یہ کہ مجھے ایک بے عقیدہ فلم ڈائریکٹر کا انداز ترک کر کے ایک ایسی شخصیت میں خود کو ڈھالنا تھا، جو میں کبھی بھی دنیا میں نہ بننے کی خواہش کرتا، ایک میکا بورژوا انسان، جسے چلی کی زبان میں مومیو (ایک ایسا انسان جو کسی بھی قسم کی تبدیلی کو قبول کرنے پر موت کو ترجیح دے، ایک ممی کیطرح) کہتے ہیں۔

آپ ہنسے اور مارے گئے

اس وقت جب میں خود کو کسی اور کی شخصیت میں ڈھال رہا تھا، میں پیرس کے ایک محل میں ایلیسا کے ساتھ رہنا بھی سیکھ رہا تھا۔ نہ یہ میرا گھر تھا اور نہ ہی کسی ایسی جگہ جیسا جہاں میں رہ چکا تھا، اس کے باوجود مجھے ایسی یادیں تخلیق کرنا تھیں تاکہ مستقبل میں ممکنہ اختلافات سے بچا جا سکے۔ یہ میری زندگی کا حیرت انگیز تجربہ تھا کیونکہ مجھے احساس ہو گیا تھا کہ اس کے باوجود کہ ایلیسا، بے حد پرکشش تھی اور نجی زندگی میں بلاشبہ کچھ کم نہ ہوگی لیکن میں اس کے ساتھ نہ رہ سکتا تھا۔ اس کا انتخاب ماہرین نے پیشہ ورانہ تجربے اور اس کی سیاسی حیثیت کی بنا پر کیا تھا، تاکہ مجھے پابند کیا جا سکے اور میں پروگرام میں کسی قسم کی تبدیلی نہ لا سکوں۔ ایک فلم ڈائریکٹر کی حیثیت سے مجھے یہ بات اچھی نہیں لگتی تھی۔ بعد میں جب سب کچھ ٹھیک ہوگیا، تو مجھے احساس ہوا کہ میں نے اس کے ساتھ ناانصافی کی ہے کیونکہ میں نے لاشعوری طور

پر اس بہروپ میں جسے ہم دونوں نے اختیار کر رکھا تھا، اس کا بغور معائنہ کیا تھا۔ اب اس تجربے کو یاد کرتے ہوئے میں حیران ہوتا ہوں کہ کیا ہماری شادی ایک عصری نقل نہ تھی۔ ایک ہی چھت کے تلے ہم ہمشکل ایک دوسرے کے ساتھ رہ سکتے تھے۔ ایلیسا کی شناخت کے کوئی مسائل نہ تھے۔ وہ چلی کی رہنے والی تھی۔ حالانکہ اس نے کبھی بھی پندرہ برس سے زیادہ چلی میں قیام نہ کیا تھا لیکن چونکہ وہ کبھی جلاوطن نہ ہوئی تھی، نہ ہی دنیا میں کسی جگہ پولیس کو اس کی ضرورت تھی۔ اس کا بہروپ عمدہ تھا اور اس نے بہت سے ممالک میں سیاسی نوعیت کے کام کئے تھے اور اپنے ہی وطن میں چوری چھپے فلم بنانے کے خیال نے اسے بے حد خوش کیا تھا۔ میرا معاملہ دشوار تھا۔ یوراگوئے کے باشندے کا روپ دھارنے نے مجھے ایک مختلف کردار ادا کرنے اور ایک ایسے ملک کا ماضی تخلیق کرنے پر مجبور کر دیا تھا، جس سے میں ناواقف تھا۔ پھر بھی مقررہ تاریخ کے مطابق میں نے اپنے فرضی نام کے پکارے جانے پر ردعمل کا اظہار شروع کر دیا تھا اور مونٹ وڈیو شہر کے بارے میں بہت عجیب و غریب سوالات کے جوابات دینے کے قابل ہو گیا تھا۔ مجھے علم تھا کہ گھر جانے کیلئے بسیں کہاں سے لینا پڑتی ہیں اور میں پرانے لطیفے بھی سنا سکتا تھا جنکا تعلق ۱۱ نمبر ایوینڈیا اٹالینا اسکول کے طلبا سے تھا، جو کیسٹ کی دکان سے دو گلیاں چھوڑ کر اور نیچے سے آتے ہوئے ایک گلی چھوڑ کر نئے کھلے ہوئے سپر مارکیٹ کے قریب تھا۔ واحد بات جسکا مجھے خیال رکھنا تھا، وہ میری ہنسی تھی، کیونکہ میری ہنسی اسقدر مخصوص تھی کہ میں باوجود اپنے بدلے ہوئے روپ کے پکڑا جا سکتا تھا۔ اس ضمن میں میری شخصیت بدلنے والے انچارج نے مجھے سمجھانے کیلئے انتہائی سنجیدہ لہجے میں جس قدر ممکن ہو سکتا تھا مجھے متنبہ کر دیا تھا۔ "آپ ہنسے اور مارے گئے۔" بے شک اک پتھریلے چہرے والے تاثر کے بین الاقوامی تاجر میں کوئی خاص بات نہ تھی۔

میری تربیت کے دوران ایک بالکل نیا مسئلہ کھڑا ہو گیا تھا۔ پنوشے نے محاصرے کی نئی صورتحال پیدا کر دی تھی۔ حکومت کے ایما پر شکاگو اسکول کی آزاد معشیت کا تجربہ چلی میں بری طرح سے ناکام ہو گیا تھا اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے شدید اقتصادی مسائل نے پہلی بار بہت سے مختلف مزاحمتی گروہوں کو اکٹھا کر دیا تھا۔ حتیٰ کہ بورژوازی کے انتہائی ترقی پسند حلقوں نے بھی حزبِ اختلاف میں شمولیت اختیار کر لی تھی اور قانونی یا غیر قانونی ایک دن کی قومی ہڑتال ہو گئی تھی۔ یہ طاقت اور ارادے کا اظہار تھا جس نے غصے کی حالت میں پنوشے کو محاصرے کی حالت پر مجبور کر دیا تھا۔ اگر یہ جاری رہتا تو ہمیں ایک بار پھر ۱۵ ستمبر کا سامنا کرنا ہوگا۔ پنوشے نے اپنے انداز میں دھمکایا اور ۱۹۷۳ء کے اس دن کا حوالہ دیا جب اس نے اقتصادی بحران کے دوران سالواڈار کی حکومت کا تختہ الٹ دیا تھا۔ ایمرجنسی کی حالت پہلے تو ہماری فلمبندی کے حق میں لگی۔ لیکن اب اس کے بعد بے حد سخت پہرہ رہے گا، خوفناک استبدادی حالات اور کام کا مختصر دورانیہ۔ ان تمام عوامل کو مدنظر رکھتے ہوئے مزاحمتی گروہ کے اندر لوگوں نے آگے بڑھنے کا فیصلہ کر لیا اور ہم طے شدہ دن کو چل نکلے۔

پنوخے کے لیے لمبے گدھے کی دُم

میرا پہلا امتحان میڈرڈ کے ہوائی اڈے سے روانگی کے دن ہوا۔ میں نے تبدیلی کے اس تمام عرصے میں، جو کئی ہفتوں پر پھیلا ہوا تھا اور جس میں مجھے ایک اور انسان کا روپ دھارنا تھا، اپنی بیوی ایلی اور بچوں (یوشی، میگولیٹا اور کیٹالینا) کو نہیں دیکھا تھا۔ رائے عامہ یہی تھی کہ خدا حافظی کے مسائل سے دوچار ہوئے بغیر اور ان کو اطلاع دیے بغیر چلے جانا چاہیے۔ شروع میں ہم نے سوچا تھا کہ اگر خاندان کو اس منصوبے کے بارے میں نہ بتایا جائے تو بہتر ہوگا لیکن جلد ہی ہمیں اندازہ ہو گیا کہ اس طرح کام نہیں بنے گا، کیونکہ عقب میں حفاظت کیلئے ایلی سے بہتر مددگار کوئی ثابت نہ ہوگا۔ میڈرڈ اور پیرس کے درمیان سفر کرنے کیلئے پھر پیرس سے روم یہاں تک کہ بیونس آئرز تک کیلئے وہ موزوں ترین شخصیت ہوتی۔ فلم جسے میں چلی سے بھجتا رہتا، اسے وصول کر کے باقی مدارج سے گزارنا، اس کے علاوہ وہ فالتو رقم جس کی کبھی ضرورت پڑتی اس کا بندوبست وہ کر سکتی تھی۔ جب سفر کی آخری تیاریوں کیلئے میں میڈرڈ واپس آیا تو میرے بچوں نے تبدیلیوں کو محسوس کرنا شروع کر دیا تھا۔ میرے سونے کے کمرے میں موجود معمول کے برعکس نئے کپڑوں کو کیٹالینا نے دیکھ لیا تھا۔ اس کا تجسس اور اضطراب کچھ ایسا تھا، کہ میرے پاس اس کے علاوہ کوئی چارہ نہ رہا کہ بچوں کو اکٹھا کر کے ساری رام کہانی سنا دوں۔ انہوں نے خوشی اور جذبے سے سب کچھ سنا، جیسے کہ اچانک وہ ان فلموں میں کسی ایک کا حصہ بن گئے ہوں، جنہیں ہم اکثر سنایا کرتے تھے لیکن جب انہوں نے مجھے ہوائی اڈے پر یوراگوئے کی ایک کلرک نما شخصیت میں تبدیل دیکھا تو وہ سمجھ گئے جیسے کہ میں بھی جان گیا تھا کہ یہ ایک حقیقی زندگی میں اصل ڈرامہ ہوگا، جتنا اہم اتنا ہی خطرناک بھی۔ اس کے باوجود، وہ مدد کیلئے اکٹھے تھے، بلکہ انہوں نے اسے ایک کھیل بھی بنا دیا تھا۔ "اہم بات" انہوں نے کہا یہ ہے کہ اس لمبے گدھے کی دم کو پنوخے سے باندھنا ہوگا، ان کا اشارہ اس کھیل کی طرف تھا، جس میں بچے ایک کاغذی گدھے کی دم باندھتے ہیں۔ "یہ ایک وعدہ ہے" میں نے انہیں بتایا۔ اس فلم کی طوالت کا تخمینہ لگاتے ہوئے، جسے ہم فلمبند کرنا چاہتے تھے۔ یہ دُم کم از کم بیس ہزار فٹ لمبی ہوگی۔

ایک ہفتے بعد میں اور ایلیا سانتیاگو کے ہوائی اڈے پر اتر چکے تھے۔ یہ دورہ تبدیل شدہ یورپ کے سات شہروں کا زیارتی سفر بن چکا تھا تاکہ میں اپنی نئی شخصیت کا عادی ہو جاؤں۔ میرا پاسپورٹ یوراگوئے کے ایک باشندے کی تفصیل اور اس کا اصل نام ظاہر کرتا تھا، جس نے سیاسی شرکت کے طور پر، اس یقین کے ساتھ ہمیں دے دیا تھا کہ یہ میرے چلی میں داخلے کیلئے استعمال ہوگا۔ مزید جو ہمیں کرنا پڑا، وہ اس کی تصویر کی جگہ میری تبدیل شدہ شخصیت کی تصویر کا لگانا تھا۔ میری قمیضوں، بریف کیس، وزیٹنگ کارڈ اور لکھنے پڑھنے کے سامان پر پاسپورٹ کے اصل مالک کے نام کے مختلف حروف موجود تھے۔ گھنٹوں کی مشقت کے بعد میں اس کے دستخط کسی رکاوٹ کے بغیر کرنے کے قابل ہو گیا تھا۔ کریڈٹ کارڈ کے انتظام کا وقت نہ تھا، یہ ایک خطرناک کسر رہ گئی تھی۔ کیونکہ جس شخص کا کردار میں ادا کر رہا تھا، اس کیلئے ہوائی جہاز کے ٹکٹ کی کیش میں خریداری ناقابلِ تصور تھی۔ ان تمام اختلافات کے باوجود، جو حقیقی

زندگی میں طلاق پر منتج ہوتے۔ ایلیا اور میں نے اکٹھے رہنا سیکھ لیا تھا، جیسے کہ ہماری شادی ہر قسم کے خطرناک گھریلو بحران سے نمٹنے کے لائق تھی۔ ہم نے اپنے لیے ایک مشترک ماضی تخلیق کر لیا تھا، جس میں واقعات، لطائف، عادات اور پسند ناپسند سب حافظے میں موجود تھے۔ ہم نے اپنی اس مہم کو اس قدر باضمیر انداز سے نمٹا تھا کہ مجھے شک تھا کہ سخت ترین تفتیشی پوچھ گچھ کا بھی ہم بآسانی سامنا کر لیتے۔ ہماری خفیہ کہانی میں کوئی جھول نہ تھا۔ ہم ایک ایڈورٹائزنگ کمپنی کے ڈائریکٹر تھے، جس کا ہیڈ کوارٹر پیرس میں تھا۔ یورپی مارکیٹ کیلئے آئیوالی خزاں میں، ایک نئی دستاویزی فلمبندی کے راستے پر، ہم نے چلی کا انتخاب اس لیے کیا تھا، کہ یہ چند ممالک میں سے ایک ایسا ملک تھا، جہاں سال کے کسی بھی موسم میں، چاروں موسموں سے مطابقت رکھنے والے منظر کا ہونا آسان تھا۔ ٹروپیکل سامنوں سے لے کر برفباری کے مناظر تک۔ قیمتی یورپی لباس میں ملبوس اپنی قابلِ تعریف شخصیت کے ساتھ، ایلیا کسی بھی طور پر، پلیٹوں والے اسکرٹ اور کھلے بالوں والی اسکول کی ان لڑکیوں سے، جنہیں میں پیرس میں ملا تھا، ہرگز مشابہ نہ تھی۔ میں بھی اپنے تاجروں والے خول میں خاصا پرسکون تھا۔ تاآنکہ میں نے ایک دکان کے شیشے میں اپنے عکس کو دیکھا، اور گھر اور استادوں سے دور یہ غور کیا کہ میں کس حد تک ایک دوسرا وجود بن چکا تھا۔ کس قدر قابلِ نفرت، میں نے سوچا۔ اگر میں وہ نہ ہوتا، جو میں ہوں۔ میں محض اس کردار جیسا ہوں۔ اس لمحے اپنی پرانی شناخت کا واحد حصہ جو میرے پاس رہ گیا تھا وہ (Alejo Carpentier) کے عظیم ناول کی ایک شکستہ کاپی The Lost Steps تھی، جو میں گزشتہ پندرہ برس سے، اپنے دوروں پر سامان میں ساتھ رکھتا تھا تاکہ اپنے پرواز کے خوف پر قابو پاسکوں۔ اس سب پہ مستزاد مجھے یہ قبول کرنا ہوگا کہ مختلف ہوائی اڈوں کے امیگریشن کاؤنٹر کے سامنے مجھے کس طرح سے چلنا پڑتا تھا، تاکہ میں اپنے جعلی پاسپورٹ کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اعصابیت پر قابو پاسکوں۔

جنیوا میں میرا پہلا تجربہ ہوا تھا۔ ہر بات فطری انداز میں ہوئی لیکن پھر بھی اس سارے سلسلے کو نہ بھول پاؤں گا۔ امیگریشن کے افسر نے احتیاط کے ساتھ میرے پاسپورٹ کے ایک ایک صفحے کا معائنہ کیا اور پھر میرے چہرے کو دیکھا تاکہ پاسپورٹ پر موجود تصویر سے موازنہ کر سکے، میں اس قدر بے چین تھا کہ مجھے اپنے سانس کو اس وقت تک روکنا پڑا، جب تک وہ میرے پاسپورٹ کا معائنہ کرتا رہا۔ حالانکہ اس پاسپورٹ سے میرا جائز تعلق میری تصویر ہی تھی۔ جی متلانے اور اختلاج قلب کا تجربہ دوبارہ اس وقت تک نہ ہوا، جب تک طیارے کا دروازہ سانتیاگو کے ہوائی اڈے پر دوبارہ نہ کھلا، اور بارہ برس کے بعد پہلی مرتبہ مجھے اینڈیز کی برف آلود ہوا کا سامنا کرنا پڑا۔ ہوائی اڈے کی عمارت کے سامنے والے حصے پر، ایک بہت بڑے بورڈ پر تحریر تھا۔ "چلی، امن اور نظم میں آگے بڑھتا ہے۔" میں نے اپنی گھڑی پر نظر ڈالی، کرفیو لگنے میں ابھی ایک گھنٹہ باقی تھا۔ (جاری ہے)

شاہین مفتی / تیرہواں بُرج

سلیم اختر نے اپنے تعارف میں لکھا ہے کہ عمر بھر خواب کا ایک نسوانی پیکر ان کی زندگی پر حاوی رہا، نہ اعصاب اسے فراموش کر پائے اور نہ ہی اس کے بغیر تکمیلِ وجود ممکن ہو سکی۔ یہ نسوانی پیکر اختر شیرانی کی ریحانہ و شہناز و سلمیٰ و سلیمیٰ تو تھا نہیں کہ سپنوں کی وادی سے نکل کر ندی میں پاؤں لٹکا کر بیٹھتا یا مرغزاروں میں ٹہلنے لگتا، نہ ہی یہ لکھنو والے مصحفی و جرأت و آتش کی محبوبہ تھی کہ غرفے کی جالیوں سے لپٹی نظر آتی یا مانندِ سرو سمن اپنا دوپٹہ پھڑکاتی پھرتی، یہ سحر البیان کے بے نظیر و نجم النساء بھی نہیں تھی کہ زورِ وحشت میں دیوانگی و دانش کے انتہائی راستے پر چلتی، یہ گل بکاؤلی بھی نہیں تھی کہ بار بار جنم لینے کی اذیت اور مسرت سے دوچار ہوتی، یہ زہر عشق کی وفا شعار اور زمانہ شناس نیک بی بی بھی نہیں تھی کہ بعد از وصال عاشق کو دنیاداری کا درس دیتی، یہ بھاؤ بتانے والی اور مجرا بجا لانے والی شعلہ جوالا بھی نہیں تھی کہ دامنِ دل آگ پکڑتا اور سب سے بڑھ کر یہ عفیفہ وہ نیک پروین بھی نہیں تھی کہ خاوند کی ناسپاس محبت کے عوض رو رو کر عالمِ تنہائی میں اپنا تکیہ بھگوتی اور پھر ایک دن اس کے باورچی خانے کا چولہا پھٹ جاتا۔

سلیم اختر نے اپنی زندگی کا سفر بتدریج طے کیا تھا اور یہ سفر ایک نیم ترقی پذیر سماج کے نچلے متوسط طبقے کے ان لوگوں کا سفر تھا جنہیں عرفِ عام میں "عوام" کہتے ہیں۔ اس سفر کے حاتم طائی اور منیر شامی کو "حسن بانو" کے شربتِ دیدار سے زیادہ دووقت کی روٹی کی فکر تھی اور اس روٹی کے عقب میں ایک اور طرز کی بھوک اور پیاس کا عفریت ان کا پیچھا کر رہا تھا۔ سلیم اختر کے افسانوں کے مردوزن کی تربیت قصہ چہار درویش کے مجہول، جنس زدہ، آدم گزیدہ، مفعول مردوں اور اپنے ملازموں کی وقتی کشش میں پھسل جانے والی عورتوں نے کی تھی چنانچہ ان کرداروں کی اس سماجی مجہولیت میں فسانہء عجائب کا کرشمہ یا معجزہ تلاش کرنا ایک طرز کی رائیگانی ہوگی۔

زمانہء طالب علمی سے سلیم اختر کا رجحان نفسیاتِ انسانی اور اس سے پیدا ہونے والے الجھاؤوں کی طرف رہا ہے۔ وہ فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کے بنیادی نظریات سے متفق ہیں ان کے افسانوں میں جنس، اجتماعی لاشعور اور انسانی احساسِ کمتری کے بہت سے مظاہر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اُردو ادب کا اُستاد ہونے کی حیثیت سے شعروادب کی تمام اصناف سے ان کی واقفیت ان کے افسانوں کا خام مواد ثابت ہوئی ہے۔ سعادت حسن منٹو اور غلام عباس کے افسانوں کی جنس پرستی سے متاثر ہونے والے سلیم اختر کے اپنے افسانے جنسی افسانے کم اور نفسی افسانے زیادہ ہیں۔ نہ تو ان کے اسلوب میں منٹو، عصمت چغتائی، واجدہ تبسم اور اسی قبیل کے دوسرے سنسنی خیز افسانے لکھنے والوں کا چٹخارہ ہے نہ ہی وہ نیاز فتح پوری کی نسوانی جمالیات کے انسائیکلوپیڈیا سے فائدہ اٹھانے کے چکر میں ہیں۔ اس طرح یہ افسانے ایک وقوعہ کی نارمل سی ایف آئی آر بن گئے ہیں جو مصنف کے بیان کے مطابق آہستہ آہستہ ارتقائی منازل طے کرتا ہے اور

آخر کار کسی منطقی انجام پر پہنچ کر تحلیل ہو جاتا ہے، نہ کوئی پھول بتاشے نہ کوئی دھوم دھڑکا، بعض افسانے مصنف کی تفصیلات فراہم کرنے کی عادت کے باعث کئی مقامات پر عدم دلچسپی کی سرحد پر جا کھڑے ہوتے ہیں اور قاری اس حجرۂ ہشت بلا سے جلد از جلد اپنی برآمدگی چاہتا ہے۔ ان افسانوں سے مجموعی اعتبار سے جس عورت کا ہیولیٰ اکٹھا کیا جا سکتا ہے وہ اک دشتِ بے اماں ہے جس کی جستجو اعصابی اینٹھن کے علاوہ کچھ عطا نہیں کرتی۔ شاید ہمارا افسانہ نگار عورتوں کی ہمسائیگی میں رہا ہو لیکن یہ ہمسائیگی احوال و آثار کے تذکرے سے زیادہ نہیں، یہاں وہ عورت بھی مفقود ہے جو محبت یا جنس کے اساسی پہلو کو ابھار کر منٹو کی ممی یا موذیل کی طرح ترفع کے مدارج طے کرتی ہے۔

اپنے تصوراتی نسوانی پیکر کی تشکیل کے ضمن میں سلیم اختر یونگ کے اس نظریے سے اتفاق کرتے ہیں کہ ہر مرد میں عورت کا ایک ازلی تصور ودیعت کیا گیا ہے لیکن یہ گوشت پوست کی مخصوص عورت کا تصور نہیں بلکہ اس کی حیثیت جداگانہ ہے۔ عورت کا تصور مرد واحد نہیں بلکہ بہت سے مردوں پر مشتمل ہے اور جمع کا صیغہ رکھتا ہے جبکہ مردوں کی صورت میں یہ تصورات صرف واحد عورت سے مخصوص ہوتے ہیں، کیونکہ یہ تصور لاشعور کا مرہون منت ہے اس لیے لاشعوری طور پر محبوب ہستی کو بھی اسی تصور میں رنگ دیا جاتا ہے اور پھر جوشِ محبت میں نفرت کی تشکیل میں اس کا کردار اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ سلیم اختر کی یہ واحد مخصوص عورت ان کے افسانوں میں بہت حد تک اپنی چہرہ نمائی سے باز رہی ہے۔ اس کی بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ ہمارا افسانہ نگار اپنے آپ کو مادرانہ سربراہی کے پر تحفظ نظام سے آزاد نہیں کرا سکا۔ اس مادرانہ تصور کے پھیلاؤ کے نفسیاتی اثرات کی پہلی کڑی سلیم اختر کا طویل افسانہ "ضبط کی دیوار" ہے جسے اس نے دیوار کے اس پار بسنے والوں سے معنون کیا ہے، اسی کہانی سے مصنف کے ہاں مادرانہ جبر اور فردی سطح پر جنسی انقباض کے جذبات جڑ پکڑتے ہیں۔ اس کہانی کے حاجی محمد اشرف صدیقی، ان کے بیٹے ارشد اور اسٹوڈنٹس کنسیشن Students Concession دینے والی طوائف کے مابین کیا رشتہ ہے مصنف نے از خود اسے دریافت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ کون جانتا ہے کہ ارشد کو بیٹا کہہ کر پکارنے والی انہی دو بدنام گھرانوں کی ایک عورت، ہو جس کے ناپاک وجود سے حاجی صاحب محلّہ کو پاک کرنے کے بعد اپنی تبلیغی جماعت سمیت راہ چلتوں سے صحیح کلمہ سننے کی مہم پر مامور ہوئے تھے۔ اکبر، سلیم اور انارکلی کی یہ جنسی مثلث ضبط کی دیوار کی نفسی مثلث ہے جس کے اختتام پر ارشد کنڈی کھول کر بگٹٹ بھاگا چلا جا رہا ہے۔ باپ کے گناہ، ماں کی عدم محفوظیت، خرد کے ذاتی الجھاؤں اور سماجی سطح پر عدم تسلیمیت کے احساسات نے "مٹھی بھر سانپ" کے افسانوں میں جنسی سرد مہری، جنسی بے زاری، جنسی تشدد، جنسی بے بسی اور ہم جنسیت کے تصورات کو ابھارا ہے۔ ان افسانوں کے آغاز میں سلیم اختر نے لکھا ہے کہ میرے بعض افسانوں میں جو عجیب و غریب عورتیں یا ان کی بعید از فہم حرکات ملتی ہیں یہ ماضی کی بازگشت ہیں۔ معلوم نہیں مجھ میں کیا خرابی ہے کہ بالعموم ابنارمل عورتیں ہی مجھ سے آٹکراتی ہیں حالانکہ میں بڑا ایبا قسم کا شخص ہوں (اور ایسا ہی رہنا چاہتا ہوں) یہی نہیں بلکہ بحیثیت مجموعی میرے

عمومی طرزِ عمل کو زن گریزی پر مبنی قرار دیا جاسکتا ہے، نہ خوش گفتار ہوں، نہ لطیفہ گو، نہ باتونی۔ لیکن اس کے باوجود نہ جانے کیوں اور کیسے نیوراتی عورتیں مجھے اپنا آئینہ جان لیتی ہیں۔

مصنف کی خواب کی عورت سے اس کی نیوراتی عورتوں تک سانس لیتی روزمرہ زندگی کا ایک وسیع کاروبار پھیلا ہے۔ خواب کی عورت وہ عافیت کدہ ہے جو مصنف کی شخصی کمزوریوں اور شخصی اوصاف پر نہ بحث مباحثہ کر سکتی ہے نہ کسی ردِ عمل کا اظہار۔ ایک ایسی سوسائٹی میں جہاں مردوزن کے بنیادی تعلقات کو شک کی نگاہ سے دیکھ کر ان پر گناہ گاری کی قدغن بھی لگائی جائے اور پھر انہی تعلقات کو سوسائٹی کے چند ایک نارمز (Norms) کے مطابق سب سے بہترین تعلقات بھی کہا جائے فرد کی نفسیات کا تقسیم ہونا ضروری امر ہے۔ یوں سمجھئے سلیم اختر اسی تقسیم کاری کے دہانے پر کھڑے ہیں۔ خواب کی عورت کو تسلیم کرتے اور باقی عورتوں کو دھتکارتے ہوئے، اپنے ظاہرا بدن کی ساری صلاحیتوں کو کششِ ثقل کے خلاف استعمال کرتے اور اپنے اندر ہی اندر دھنستے ہوئے۔ ظاہر ہے اس یکطرفہ کارروائی سے ایک نیوراتی بزدلی کے علاوہ کچھ پیدا نہیں ہو سکتا۔ یہ نیوراتی بزدلی سلیم اختر کے ہیرو کا مقدر ہے۔ نیوراتی خواتین کی ان کی زندگی میں موجودگی سے ان کے قاری کو کسی خوش فہمی کا شکار نہیں ہونا چاہیے۔ بطور افسانہ نگار وہ عورتوں کی زندگی کے ہیرو نہیں۔ ان کی حیثیت خاتون کا ایسی لاگ سُنے والے آئینے کی سی ہے، یا ایک نیک طبع، پارسا، کمزور ہمسائے کی جس سے کوئی عورت خاندانی معاملات کی ناچاقی بیان کر کے تھوڑی دیر کیلئے ہلکی سی مشورہ نما ہمدردی وصول کر سکتی ہے۔ کہانی سننے اور واقعہ دیکھنے کے تجربات سے ہی سلیم اختر نے اپنے افسانوں کا تانا بانا بُنا ہے اور کہانی کے واحد متکلم کے طور پر اپنی موجودگی کے باوجود افسانے میں وہ Roll of other ادا کرتے ہی دکھائی دیتے ہیں۔

"مٹھی بھر سانپ" کے مردوزن کی سماجی ابنارملٹی کا تذکرہ کرتے ہوئے ہمارا پہلا تعارف مس احمد بی اے بی ٹی سے ہوتا ہے۔ جو اپنے والدین کی ناخوشگوار ازدواجی زندگی کے معمولات، اپنی بدصورت بھابیوں کی نسل کشی اور بے مہر بھائیوں کی محبت سے اکتائی ہوئی ایک ایسی عورت ہے جو خارجی سطح پر نارمل زندگی گذارنے کی متمنی نہیں۔ بقول اس کے مرد کی نفرت اور ہسٹریا اسے اس کی ماں سے ورثے میں ملا ہے۔ اب اس ورثے کے ساتھ کچھ انسانی فطری ضروریات کا جبر بھی اپنی کارفرمائی میں مبتلا ہے۔ چنانچہ توجہ طلبی اور چاہے جانے کی مصیبت مس احمد کو سکول کی لڑکیوں اور استانیوں سے جسمانی و مکالماتی راہ و رسم پر اکساتی ہے۔ یہی اس کا راستہ ہے اور یہی اس کی قسمت کہ وہ ایک بے برگ وبار جزیرے کی طرح بے وصل اور عدم استقبال کی زندگی کے امتلاء میں مبتلا رہے۔ اس راہ پر چلنے اور زندہ رہنے کا جواز پیدا کرنے کیلئے اس نے اپنے آپ کو ایک ڈائری اور ایک خطوں والی صندوقچی میں محفوظ کر لیا ہے، وہ سکول لائبریری کی انچارج ہے اور بیڈ منٹن ٹیم اس کی محنت سے ڈسٹرکٹ ٹورنامنٹ جیت چکی ہے۔

"بنجر مرد اور زرخیز عورتیں" انسانی مفاہمت، ظاہرا خاندانی نظام اور جنسی پیچیدگی کی وہ کہانی ہے جس کا ہیرو جسمانی طور پر ناکارہ ہے، وہ تنہائی میں کاٹھ کا پتلا ہے اور دوستوں کے درمیان سپنس

ڈائجسٹ، جس کے ہر فقرے سے جنسی اشتہا ٹپکتی ہے۔ آخر کار اس کی سمجھ دار، وفاشعار، جہاں دیدہ بیوی معاشی و معاشرتی نظام کی آسودگی اور سماجی کھسر پھسر کے زیرِ اہتمام اپنی ایک استانی بطور سوت بیاہ لاتی ہے، دونوں مثالی عورتیں ہیں، خدمت اور محبت میں بے مثل۔ بس فرق صرف اتنا ہے کہ وہ ایک بستر پر سوتی ہیں اور کہانی کا ہیرو سارا سارا دن دوستوں میں گھر ا رات رات بھر میں پڑھے ہوئے ناولوں کے واقعات حسبِ توفیق ذاتی رنگ آمیزی کے بعد انہیں سناتا رہتا ہے گویا کوئی جیمز بانڈ ہے۔

یہ سادیت پسند ماحول کے جبر کا نتیجہ ہے یا کیمیکل ریکشن کا، جسمانی ناطاقتی کا اعتراف ہے یا جنس مخالف کی جانب سے دھتکارے جانے کی تکلیف کا جسمانی ضرورت کی بے بسی کا اظہار ہے یا انسانی مفاہمتوں کی کہانی، سلیم اختر نے غیر جانبداری سے واقعہ نگاری کے بعد نتیجہ کاری کا بوجھ قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ تاہم ''منو کی ہتک'' کا یہ ہشت پہلو نفسیاتی حربہ ان کے کئی افسانوں میں ظاہر ہوا ہے۔ ہری ہری گھاس کھانے والی گھوڑی پر برستے ہوئے چھانٹے انسانی نارسائی کی دکھ بھری کہانی کہتے ہیں۔

ہمارے افسانہ نگار کے گرد جو سماجی نظام پھیلا ہوا ہے وہ معاشی آسائش، خاندانی اقدار، جاگیردارانہ ہٹ بازی اور سرمایہ دارانہ تعیش کا نظام نہیں۔ یہ تو ان لوگوں کی کہانیاں ہیں جو غربت اور تعلق داری کی جبریت تلے پیدا ہوئے اور سبزۂ نودمیدہ کی طرح سر اٹھاتے ہی پامال ہو گئے۔ ان کے چہرے چمک سے، جیبیں مال وزر سے، بدن قوت نمو سے اور دل خالص محبت سے خالی ہیں۔ اس طرح سلیم اختر کا ہیرو مجموعی طور پر ایک مفلوک الحال سفید پوش، نفس پر ضرورت سے زیادہ جبر کرنے والا اور نفس پر ہی ضرورت سے زیادہ انحصار کرنے والا سکول ماسٹر یا اسی قبیل کا نیم متوسط کوئی دوسرا درویش بیمار ہے۔ جس کی ظاہرا حالت میں کوئی ایسی ادا نہیں جو قبولیت، ہمدردی اور محبت کے مقام محمود پر پہنچتی ہو۔ وہ بار بار دھتکارے جانے کے عمل سے گذر کر ایک ایسی موضوعیت میں ڈھل گیا ہے کہ لوگ اسے جنسِ دگر خیال کرتے ہیں۔ صاحبِ طاقت لوگ جب اسے اپنا تختۂ مشق بنانے کی کوشش کرتے ہیں تو وہ اس جبریہ عمل کی واقعیت کو اپنے ردِ عمل سے ایسی استہزائی حالت تک لے آتا ہے کہ ہلکی سے مجرمانہ ہنسی قاری کے ہونٹوں کی لکیر گہری کر دیتی ہے۔

ن۔م۔راشد نے ہندوستان کے غلام مسلمانوں کے جذباتی، نفسیاتی، جسمانی، مالیاتی، لسانیاتی، نسلی اور احساساتی جذبات کی کمتری کا بدلہ لینے کیلئے ایک انگریز عورت کی بے حرمتی سے اپنا کلیجہ ٹھنڈا کیا تھا بالکل اسی طرح کے کمزور لیکن اجتماعی لاشعور کی نفسی حالتوں سے ابھرنے والے انتقام کے شاخسانے سلیم اختر کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ ''تختۂ مشق'' کا احمد علی کامران، بی اے بی ٹی رقیہ سے جذباتی چھٹکارے کیلئے اس کے بھائی امتیاز سے منتھی ہو جاتا ہے۔ ''خبیث داچتر'' کا پی ٹی ماسٹر ہیڈ ماسٹر کی بدصورت لڑکی کے پھیلائے ہوئے نفسی جال سے نکلنے کیلئے اس کے سوکھے مریل لڑکے کا دھڑن تختہ کر دیتا ہے۔ ''پابندیٔ وقت'' کے فوائد گنوانے والا ماسٹر عنایت جنسی اضطراب کی دہشت سے بچاؤ کیلئے اپنے ہدف اقبال پر چھڑیاں برسا کر لذت واذیت کے دوروںیہ جذبات سے گذر کر شانت ہو جاتا ہے۔ ''بارھواں کھلاڑی'' ہم

جنسی نظام کی معمولاتی کہانی ہے، جہاں بارھویں کھلاڑی احسان کے نسوانی بشرے پر ٹیم کے ماسٹر سمیت ہر کھلاڑی دندان آز تیز کئے بیٹھا ہے۔ اس پسندیدگی کا اعصابی دباؤ اس قدر ہے کہ ٹیم میچ ہار جاتی ہے اب وہ اس ہار کا بدلہ احسان سے لینے کے در پے ہیں۔ سفر سے واپسی پر جب گاڑی پکڑنے کیلئے سب اگلی صبح اسٹیشن پر پہنچتے ہیں تو ہر کھلاڑی قصہء شب دوماہتاب یاد کرتا ہوا ہشاش بشاش نظر آتا ہے۔ اگر چپ ہے تو بارھواں کھلاڑی...... شاید وہ پہلے ہی سے جانتا ہے کہ ٹیم میں اس کی شمولیت اس کی یہی داخلی کارگذاری ہے اور اب اسے اس کھیل میں شامل بھی رہنا ہے اور تضحیک کا نشانہ بھی بننا ہے۔ "آگ تاپنے کے فوائد" کا ہیرو ماسٹر بشیر جنسی منافقت کا علمبردار ہے جو اپنی سرد مہری سے چھٹکارے کیلئے اپنے دوست کی بیوی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ منہ کا ذائقہ بدلتے ہی اس کی چونچالی واپس آجاتی ہے اور وہ فٹ پاتھ پر چلتے ہوئے یوں محسوس کرتا ہے گویا لڑائی جیتنے والا کوئی چمپئن ہو۔

جنسی جھپٹ کی یہ کہانیاں اضطراری عمل کی کہانیاں نہیں بلکہ ان کرداروں نے اپنے انتہائی عمل کے وقوع کو بہت دیر پہلے سے اپنے ذہن میں ترتیب دے رکھا ہے۔ اور فوری عمل کے کسی بھی نتیجے کے لیے وہ تیار ہیں۔ جیسے گدھ جاندار کے مکمل مردار ہونے کا پتہ لگانے کیلئے کچھ دیر لاش پر منڈلاتے رہتے ہیں، اسی طرح ان کرداروں نے بھی اپنے شکار پر مناسب وقت صرف کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی جب اپنے اختتام تک پہنچتی ہے تو اس سے کوئی حیرت برآمد نہیں ہوتی۔ اس مجموعے کی آخری کہانی "پاؤں کی جنت" ہے۔ یہ کہانی مصنف کے نفسیاتی مادرانہ نظام کے احساس تحفظ اور احساس ملکیت کی علامتی کہانی ہے۔ کہانی کے ہیرو کے اعصاب پر پاؤں سوار ہو چکے ہیں وہ خواب دیکھتا ہے کہ ہاتھی کے پاؤں اس کے جسم کو کچل رہے ہیں، اس کی ہڈیاں سرمہ بن گئی ہیں۔ لیکن اس فعل کی گراں باری جسمانی اور روحانی نشاط اور مدہوشی کا باعث ہے۔ وقتی طور پر وہ اعصابی دہشت محسوس کرتا ہے اور پھر یہ خواب ایک نفسی مسرت کے باعث اس کا معمول بن جاتے ہیں۔ وہ جب بھی لوگوں کا جائزہ لینے لگتا ہے اس کی پہلی نظر پیروں سے الجھ جاتی ہے۔ فارغ اوقات میں وہ بس اسٹاپ پر کھڑا عورتوں کے پیر دیکھتا رہتا ہے۔ اسی سلسلہ خیال کے دوران اسے اپنی ماں یاد آتی ہے جو فرش پر ایڑیاں رگڑ رگڑ کر پاؤں چمکاتی تھی، اس کا باپ ایک سخت گیر آدمی تھا جس کی مستقل موجودگی خوف اور دہشت پیدا کرتی تھی چنانچہ وہ ماں کی طرف کھنچتا چلا گیا۔ پھر اچانک ماں کے پاؤں سوجنا شروع ہوئے، ورم بڑھتا گیا، تب ڈاکٹر سے پتہ چلا یہ "فیل پا" ہے۔ وہ کبھی گرم پانی سے ماں کی پنڈلیوں اور پاؤں کو ٹکور کرتا، کبھی انہیں سہلاتا، کبھی مالش کرتا، غیر ماں کے پاؤں تلے جنت تلاش کرتا۔ میٹرک میں ڈرائنگ کی کاپی پر وہ ہمہ وقت پاؤں بناتا رہتا، بلکہ ایک مرتبہ جب ماسٹر نے زندگی کے نصب العین پر مضمون لکھنے کو کہا تو اس نے جوتوں کی دکان کھولنے کا ارادہ کیا۔ عہد جوانی میں جب اس کے دوست حسن نسوانی کے گن گاتے تو وہ عورتوں کے پیروں کا تذکرہ کرتا رہتا۔ اسی پیروں سے بنی ہوئی اس کی دنیائے ذاتی میں ایک عورت کے پاؤں اس کیلئے جنسی بلاوے کا باعث بنے اور وہ اس کے ہمراہ اسکے کمرے تک آئی۔ ہمارے ہیرو نے پوری عورت پر توجہ دینے کی بجائے اس کے سینڈل اتارے اور اس کے

پیروں کو دیوانہ وار چومنے لگا۔ اس کے باپ کا تشدد رہن سہن اور اس کی ماں کی مکمل اطاعت گذاری جس جنسی انقباض کا باعث بنی تھی، ایک بازاری عورت کے پاؤں اس کا انخلائی مسیح ثابت ہوئے تھے۔ پاؤں کا یہ نفسیاتی منظر ماں کے وجود کے تحفظ کی وہ تحت مثال ہے جس نے اسے باپ کی سرد مہری سے محفوظ رکھا۔ یہ پاؤں اس کا احساسِ ملکیت بھی تھے اور سلسلہ ارتکاز بھی۔ آخر کار یہی پاؤں اس کی نارمل زندگی کا نقطہء آغاز ثابت ہوئے۔ سلیم اختر نے مٹھی بھر سانپ ایڈی فس کے نام انتساب کئے ہیں۔ ان افسانوں میں ماں، بیٹا، باپ، ماں، بہو، بیٹا، سہیلیاں اور عاشق، ملازمہ، مالکن اور عاشق کی نفسی تثلیث بنیادی طور پر مصنف کے مادرانہ نظام کی اجتماعی تمثیل ہے جس کے عقب میں بچپن کے ابتدائی ایام کی جسمانی وابستگی اور جنسِ غیر سے لاشعوری رقابت کا احساس چھپا بیٹھا ہے۔

سلیم اختر کا تیسرا افسانوی مجموعہ "کڑوے بادام" ہے جہاں مصنف نے ہمیں بتایا ہے کہ وہ خواب کی عورت اور زندگی میں ملنے والی عورتوں کا جب بھی مقابلہ کرتا ہے تو اسے عام زندگی کی عورتیں ہیچ، ونگر اور بھیانک لگتی ہیں۔ وہ مارے کراہت کے پیچھے ہٹ جاتا ہے ان کی آوازوں کی کرختگی، جسم کی بدبو، نگاہوں کی مکاری اور مصنوعی پن، ان کی بدنیتی اسے بےزار کر دیتی ہے۔ یہ رویہ اتنا پختہ ہو چکا ہے کہ وہ اچھا خاصا زن بیزار بن چکا ہے۔ بہت عرصے تک وہ شادی کے خیال سے الرجک رہا۔ پھر اسی لاتعلقی نے اسے نفسیاتی مضامین اور جنسی افسانے لکھنے میں مدد دی۔ اس بیان کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اگر مصنف کی تحلیل نفسی کی جائے تو شاید خواتین کی جانب سے کسی ابتدائی دل زدگی کا کوئی واقعہ دھیان پڑے۔ لیکن ہم یہاں افسانہ نگار کی ذاتی ناکام محبت سے زیادہ اس ہولناکی سے دلچسپی رکھتے ہیں جسے انہوں نے عورتوں سے منسوب کیا ہے۔ میر نے کہا تھا۔ ؎ زور وزر کچھ نہ تھا تو بارے میر / کس بھروسے پہ آشنائی کی

میر درد بولے۔ ؎ کیمیں تنوں کا ملنا چاہے ہے کچھ تمول / شاہد پرستیوں کو ہم پاس زر کہاں ہے

غالب نے لکھا۔ ؎ ہم سے چھوٹا قمار خانہء عشق / واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں

سلیم اختر کے افسانوں کے ہیرو کی سب سے بڑی کمزوری اس کا مفلوک الحال ہونا ہے۔ دوسری جانب یہ ہیرو جسمانی تمول اور چہرے بشرے کی زیبائش سے بھی عاری ہے۔ مثلاً اپنی ایک افسانے علامتی ہیرو میں مصنف نے لکھا ہے کہ وہ نرم جسم والیوں سے ہمیشہ خوفزدہ رہا کیونکہ اس کا قد چھوٹا تھا، وہ منحنی اور کمزور تھا، وہ بڑا اعتماد نہ تھا، وہ احساسِ کمتری کا شکار تھا۔ اسی احساسِ کمتری نے سلیم اختر کے افسانوں کی عورتوں کا نشاطیہ حسن کے دائرے سے خارج کرتے ہوئے انہیں بدصورت مخلوق میں تبدیل کر دیا ہے۔ ان افسانوں کی عورتیں عام طور پر سیاہ فام، بدہیئت، بدلباس، بدسلیقہ، عیار، بےزار، جنسی اشتہا سے درماندہ اور حال مست ہیں۔ اگر کہیں کوئی شباہتی حسن نظر بھی آتا ہے تو اسے کرداری منافقت اور چالاکی ملیامیٹ کر دیتی ہے۔ شاید گناہِ آدم اور اس کی سزا کی موجب عورت ابتداء ہی سے مصنف کے ذہن میں کسی گناہگاری کے درجے پر فائز ہو چکی ہے اور اسکا صرف ایک پہلو اسے قابلِ عزت لگتا ہے جس کیلئے "ماں" کا رشتہ وضع کیا گیا ہے۔ اس ماں کی موجودگی میں نہ تو وہ بیوی کی رفاقت اور سعادت مندی کا مزہ اٹھا سکتا ہے اور

نہ محبوبہ کے نخرے۔ سماجی حد بندیوں اور شاید چند نفسیاتی گرہوں کے توسط سے پیدا ہونے والے اس شخصی انقباض نے سلیم اختر کی عورتوں کو بہت سے مقامات پر کڑوے باداموں میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہ عورت کبھی چالیس منٹ کے فرضی قصے کی نارسائی ہے تو کبھی دشتِ تنہائی کا حجرۂ ہشت بلا۔ چنانچہ اپنے نصف بہتر سے کٹ کر سلیم اختر کے ہیرو کو عدم تحفظ، انسانی بزدلی اور خوف کے مزید مظاہر سے گذرنا ہے۔ ایسی صورت حال میں مصنف کے کرداروں کو ہم امتلائی حالتوں میں پاتے ہیں۔
"میں اپنے ہی بنائے ہوئے تالاب میں کھڑا تھا" (محاذ ۱۹۷۱)۔ "جب اس نے یہ تمام گفتگو اپنی ماں کو سنائی تو وہ نفرت سے ہونٹ سکیڑ کر صرف ایک لفظ بولی "نامرد" (دھرتی کی زنجیر)۔ "مگر میں بے بس ہوں آکٹوپس کا گھیرا مکمل ہو چکا ہے اور اس کے بازو میرے جسم کو جکڑے جیسے خون چوس رہے ہیں...... میرا دوسرا وجود باہر پہرے پر ہے اور اندر میں محبوس" (دوسیارے)۔
"گریز پا" پابوسی کی ایک بیمار تمثیل ہے جہاں عاشق اپنی محبوبہ کے پاؤں توڑ کر کہتا ہے "میری نیت نہ تھی...... میں تمہارے پاؤں توڑنا نہ چاہتا تھا میں تمہیں ڈرا رہا تھا...... وہ دوبارہ اس کے پاؤں پکڑ لیتا ہے۔
سلیم اختر کے مردانہ کرداروں کی ایک خاص خوبی مذہب سے ان کی ظاہرا رغبت اور ازاں بعد اس کے خلاف شخصی مزاحمت ہے۔ سلیم اختر مذہبی آدمی ہیں لیکن بنیاد پرستی کے خلاف رہے ہیں۔ ان کا افسانہ "رزقِ حلال" اسی شخصی اور وقتی ضرورت کا افسانہ ہے جس کے لیے انسان کوئی بھی جواز تلاش کر سکتا ہے۔ اس افسانے کا ہیرو ماسٹر کرم داد دینیات کا استاد ہے۔ کھچڑی داڑھی، گھٹا ہوا سر، ٹخنوں سے اونچی میلی شلوار، سر پہ رومی ٹوپی، غصے میں ہو تو ڈاڑھی دانتوں میں دبا لے، جثہ اور ہاتھ بھاری، ایک ہاتھ کے ناخن بڑھے ہوئے تاکہ بوقت غصہ مقابل کے کان کی لو ادھیڑی جا سکے۔ ماسٹر کرم داد کو اچھا کھانے اور قِسم قِسم کی گندی گالیاں دینے کا لپکا ہے۔ وہ مذہبی انتہا پسندی کے اس درجے پر ہے جہاں انگریزی لباس، انگریزی زبان، انگریزی معلومات، انگریزی ایجادات کو کفر کے مرتبے پر رکھ کر دیکھنا عین ثواب ہے۔ یہی ماسٹر کرم داد ریٹائرمنٹ کے بعد داتا صاحب کے بازار میں سیپارے بیچ کر رزقِ حلال کمانا چاہتا ہے اور آخر کار اس میں ناکام رہتا ہے۔ پھر ایک دن مصنف دیکھتا ہے ماسٹر کرم داد بے داغ لباس پہنے، آنکھوں میں سرمہ لگائے، سفید نورانی ڈاڑھی لیے مہندی رنگ بالوں پر کلہ سجائے کتابوں کی دکان پر سجے بیٹھے ہیں۔ دُور دُور تک عطر حنا پھیلی ہے، دکان کا سارا فرنیچر فارمیکا کا بنا ہے۔ دیواروں پر مقاماتِ مقدسہ کی تصاویر اور آیات کے طغرے سج رہے ہیں، اور ماسٹر صاحب فلمی گانے اور فلمی رسالے بیچ رہے ہیں، اس پر ان کا دعوی ہے کہ "میں نے ان سینما والوں کو دکھا دیا ہے کہ گندے ماحول میں خود کو کیسے پاک صاف رکھا جا سکتا ہے"۔ مصنف ان کے اس اصرار پر ہکا بکا رہ جاتا ہے کہ "ادب بے کار چیز ہے۔ تم لکھو وہ کتابیں...... جو آنہ لائبریری میں خفیہ طور پر چلتی ہیں...... اس میں بڑی پیدا ہے...... کوڑیوں میں چھاپو، ہیروں کے مول بیچو...... مہینہ میں کم از کم ایک کتاب لکھ دیا کرو، کم بخت کتنی کیوں نہ چھاپو طلب ہی نہیں ختم ہوتی ان کتابوں کی......" ماسٹر کرم داد کے منہ سے اٹھنے والی الائچی کی خوشبو پورے افسانے پر پھیل جاتی ہے۔

افسانہ المیہ اور فارس کی آخری حدوں کو چھونے لگتا ہے۔ انسانی منافقت، مذہبی عدم مطابقت، نظریاتی کمزوری، معاشی عدم تقسیم اور شخصی مزاحمت کے طریقہ ہائے کار ایک دوسرے میں گڈ مڈ ہو کر طویل قہقہے میں ڈھل جاتے ہیں۔ ''توتا کہانی'' بیگم جمال، اس کے آئینے اور اس کے توتے کی کہانی ہے۔ دراصل یہ ایک طویل خود کلامی اور خود آگہی کا شاخسانہ ہے ایک جوان عورت کی جسمانی بپتا، جس کا شوہر مال کمانے امریکہ سدھار گیا ہے۔ آخر ایک دن بیگم جمال آئینے کی آنکھ اور توتے کے مکالمے کو اپنے دل کی سچی آواز سمجھ کر اپنے ہمسائے دلدار مرزا سے منسلک ہو جاتی ہے جس کی وجہ شہرت اچھی نہیں۔

سلیم اختر کی تجریدی کہانیوں پر کافکا کے افسانوں اور اساطیری داستانوں کے اثرات ہیں۔ یہاں انسان اپنی اپنی فطری کارکردگی کے باعث جانوروں سے مشابہ ہیں، انسانی بستیاں جنگلوں کا روپ دھار چکی ہیں۔ اور مردہ دھار والی مقراض اپنے حصے کا دان چاہتی ہے، ناشدنی کی سزا کا دن اترا ہے۔ مصنف کے نئے افسانوی مجموعے میں انسانی منافقت اور انسانی مجبوری نے ایسے سوال اٹھائے ہیں جن کا منطقی جواب صرف خاموشی ہے۔ سانتاکلاز کا زوال، مذہبی خوش فہمی کے اختتام کی کہانی ہے جیسے ماسٹر کرم داد نعوذ باللہ کہتے کہتے آنہ لائبریری کا مالک بن بیٹھا تھا۔ اسی طرح سانتاکلاز کے کھلونے اور تافیاں اپنی وقعت کھو چکے ہیں۔ اجتماعی آبروریزی سے جنم لینے والے بچے اس سے یسوع مسیح کے نہیں اپنے حقیقی باپ کے طلبگار ہیں۔ جشن کرسمس کا نجات دہندہ جو زمین پر یسوع کی تمثیل ہے کہانی کے اختتام پر عدالت کے کٹہرے میں کھڑا ہے اور اس پر بچوں کی تافیاں اور کھلونے چرانے کی فرد جرم عائد کی گئی ہے۔ جب کسی قوم کا نجات دہندہ مسخرے کا روپ دھار لے تو پھر ایک نئے انقلاب اور نئے عہدنامے کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ سلیم اختر نے اپنے افسانوں میں اخلاقی مسیحا بننے کی کوشش نہیں کی اس لیے کسی نظریاتی گرفت کے زیر اثر ان پر کوئی مقراض بھی نہیں چلائی جا سکتی۔ ''کافر'' بھی انسانی بے بسی اور مذہبی جنون کی کہانی ہے۔ مدو کمہار اپنے بیٹے کی موت کے بعد اپنے اضطراب اور محبت کو مرتکز کرنے کیلئے اپنے چاک پر ایک مورت تراشتا ہے اور اسے ہمثل اپنا بیٹا جان کر اس کا نام محمود رکھ دیتا ہے۔ محلے کے مولوی صاحب اس شرک سے متنفر ہیں اس لیے وہ شریعت کے گرز سے اس مورت کو توڑ دیتے ہیں جو مدو کو کافر کے درجے پر لے آئی تھی۔ مدو دیوانہ ہو کر مر جاتا ہے اور ایک ہی گھر سے دو جنازے اٹھا لیے جاتے ہیں۔ ''لب پہ آتی ہے دعا بن کے'' مصنف کے انہی جذبات کا آئینہ دار ہے جن کی تفصیل اوپر بیان کی گئی۔ معاشرے کی منافقانہ روش اور اخلاقیاتی رسوم و قیود کی مروجہ صورت حال سے جنم لینے والی عیاری کے مابین نمازیوں میں سے کوئی بھی حقیقی مسلمان بننے کو تیار نہیں، اس یے لوگ صرف دعا کے کھیل تماشے سے سروکار رکھنا چاہتے ہیں۔ اس مجموعے کی دو نفسی کہانیاں ''پاؤں کی جنت'' کی طرح طویل سلسلہء خیال اور نقطہء ارتکاز کی کہانیاں ہیں۔ ''آخری تدبیر'' کا شوہر دلی طور پر اپنی بیمار بیوی سے چھٹکارا چاہتا ہے۔ اس کیلئے وہ طرح طرح کے بہانے سوچتا ہے جن میں سے کچھ نیک دلی پر بھی محمول کئے جا سکتے ہیں۔ اسکی ذہنی کشمکش سے طرح طرح کے نائٹ میئر جنم لیتے ہیں۔ وہ اپنے خیال کا ارتکاز اس آئینے پر کرتا ہے جو میاں بیوی کے

کمرے میں لگا ہوا ہے۔ یہ آئینہ ہی ان کی محبت کی دلیل ہے اور یہ آئینہ ہی اس کی بیوی کے قتل کا شاہد ہے۔ "وہ بیوی کے ساکت جسم سے تکیہ اٹھاتا ہے تو آئینہ اس کے روبرو ہے وہ گھبرا کر آئینے سے پوچھتا ہے، تم مجھ پر شک کر رہے ہو۔ آئینہ کہتا ہے، یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے۔""سیاہ حاشیہ "انسانی عیاری کی ایک اور تصویر ہے۔ مصورہ ناز کو سیاہ رنگ بہت پسند ہے۔ اس کی ساس اسے سیاہ لباس پہننے سے منع کرتی ہے۔ اسی امتناع کے ساتھ ناز کے ہاں ایک نفسیاتی گرہ بندھ جاتی ہے۔ ناز ایک دن اپنی ساس کو سیڑھیوں سے دھکا دے کر مار دیتی ہے اور پھر سیاہ لباس پہن کر ماتم کی تصویر بن جاتی ہے۔ یہ جرم اس کے لاشعور کا حصہ بن کر اسکی تصویروں میں نمایاں ہوتا ہے اور یہ تصویریں انفرادی قتل کی گواہ بن جاتی ہیں۔ مصنف نے لکھا ہے "ناز کی تصاویر کی نمائش ہے یہ سب سیاہ تھیں، بلیک انک، چارکول، سیاہ مارکر، بلیک آئل پینٹ اور واٹر کلر، اس نے ہر صورت میں سیاہ رنگ استعمال کئے تھے۔ لینڈ اسکیپ منجمد سیاہ لاوا، چولی سیاہ کیکٹس، شاخیں کالے ناگ، بچے کالے پتھر، عورتیں کالی چٹانیں، دریا پگھلا ہوا کوئلہ، ہاتھ درختوں کی سیاہ جڑیں، سیاہ چہروں پر وحشت سے پھٹی آنکھیں حیرت سے ابلی ہوئی آنکھیں، چیختے پھنکارتے دھتکارتے ہونٹ، بھنور میں ڈوبتی ہوئی عورت کا مدد کے لیے اٹھا ہوا ہاتھ، کووں کے نرغے میں عورت، ہاتھ اور پاؤں پر بھاگتی عورت، عجیب تصاویر تھیں۔ گویا میت کا آخری دیدار ہے۔ ایک تصویر دیکھ کر ہم ٹھٹھک گئے۔ کوٹھے کی سیڑھیوں سے سر کے بل گرتی عورت اور پس منظر میں پھیلے ہوئے ہاتھ سے مشابہ سیاہ بادل..... ہم نے دوبارہ تصویر کو دیکھا اوہ تم یہاں ہو، اس کی آواز پر ہم پلٹے سیاہ لباس میں ملبوس ناز اپنی نمائش ہی کی ایک تصویر معلوم ہو رہی تھی۔" نئے مجموعے میں پہلی مرتبہ ہمیں سلیم اختر کے ہاں نسوانی حسن کے اثبات کے کچھ مظاہر دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں "نیک پروین" کی پاؤں والی خدمتگار عورت ہے جو آخر کار خاور کا دل جیت لیتی ہے۔ "پریاں قطار اندر قطار" کی سبز آنکھوں والی سانولی پری ہے جسے ہیرو اپنی بوتل میں بند کر کے اپنی الماری میں رکھ دیتا ہے، ایک ایسی الماری جسکی ہر بوتل میں ایک سے ایک بڑھ کر نازنین، مہ جبین، ناز آفرین، گل بدن، صبح کا اجالا، سونے کی آبشار، سیاہ آنکھوں میں کالا جادو، کمر کے خم میں شاخ گل کی چمک اور حنائی پوروں میں خون جگر لیے ہوئے ہے۔ یہ مردانہ احساس ملکیت کی کہانی ہے جو عورت کو مثل ایک تتلی کے کتابوں میں بند رکھنے پر تلا ہے۔ "گرو دکھشا" سلیم اختر کے جنسی، اخلاقیاتی اور جمالیاتی تصورات کا ایک ایسا افسانہ ہے جہاں ہمیں پہلی بار اس خواب کی عورت کا سراپا دکھائی دیتا ہے جس نے دنیا جہان کی عورتوں سے ہمارے افسانہ نگار کو متنفر کیا۔ یہ ناری ویشیا ہے گرو کا چیلا اپنے جسم کا دان اس کی نذر کر کے ہمیشہ کیلئے شانت ہو گیا ہے۔ اب اُسے مذہب و ریاضت کے کشٹ کاٹنے کیلئے کسی منتر کی ضرورت نہیں محبت کا کانٹا اس کے جسم میں چبھا ہے اور اسی چبھن سے اس نے پنچ تنتر اور بیتال کتھاؤں کا سراغ پا لیا ہے۔ وہ جان گیا ہے کہ ناری بغیر گیان اگیان، تپسیا، بدھی سب بیکار ہے۔ وہ چبھن ریکھا الابنگ گیا ہے اور اب اس بات کی زحمت اٹھانے سے قاصر ہے کہ وہ گرو کو اپنی دکھشا کی تفصیلات فراہم کرے یا چپ رہے۔ موہنی بھی ویشیا اور دیوی کے جمالی گنوں کی کہانی ہے۔ "آدھی رات

کی مخلوق" کی حبشی لڑکی کا حسن، معصومیت اور اعتبار کرنے کی عادت انسانی نیکی کے جذبات جگاتی ہے۔

اس مجموعے کے نسوانی کرداروں سے مصنف کا مشفقانہ سلوک اسکی اندرونی کایا کلپ کی کہانی کہتا ہے، یہاں وہ مادرانہ سایہ عاطفت سے نجات پاکر خالص عورت کے جمالیاتی، مہربان اور سایہ دار آنچل تلے ستانے کو رُکا ہے۔ شاید سلیم اختر کی نسوانی روح نے ہم زیستی کے تجربے میں انہیں مکمل سپردگی کا کوئی لمحہ عطا کیا ہے اور وہ کوئی ظاہر اروپ اختیار کر کے ان کے احساس جمال و تحفظ کا محیط ثابت ہوئی ہے۔ بہر حال ان کے یہ افسانے عورت کے نئے اعتبار کی طرف اشارہ دیتے ہیں جو جنسی کج روی اور جنسی ارتفاع کے درمیانی خلل کو دُور کرتا ہے۔

مصنف نے تمام عمر جن بد صورت اور بد ہیئت عورتوں سے نفرت کی ہے وہ اس مجموعے کے افسانے "تیرھواں بُرج" کی پیرہ زن جادوگرنی میں ڈھل گئی ہیں۔ یہ پیرہ زن سلیم اختر کا نائٹ میئر ہے جو اسے برج ہول میں دوڑائے پھرتا ہے۔ ایسا بُرج جہاں رینگنے والے کیڑوں کی حکمرانی ہے، بچھوؤں اور گدھوں سے ملاقاتیں ہیں، لہو کی چچپاہٹ ہے، شجر سنگبار ہے، بیابانی ہے، اضطراب ہے، عیاریاں اور مصیبتیں ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہمارا افسانہ نگار کب تک اس تیرھویں بُرج کا اسیر رہتا ہے اور کب اسے اس کے خیال کی سبز پری اپنی سمت آنے کا بلاوا بھیجتی ہے۔

عظیم داستانوں کا سب سے بڑا طلسم یہ ہے کہ ان کا کوئی طلسم نہیں ہوتا۔ عظیم داستانیں وہی ہیں، جنہیں آپ پہلے بھی سن چکے ہوتے ہیں مگر دوبارہ سننا چاہتے ہیں۔ ان داستانوں میں، آپ کسی بھی دروازے سے داخل ہو سکتے ہیں۔ اور اطمینان سے ان میں رہ سکتے ہیں۔ وہ کسی سنسنی کا سہارا لے کر آپ کو فریب نہیں دیں گی۔ نہ ہی کسی خاص طرح کے کلائمکس سے آپ کو چونکائیں گی۔ ہم جانتے ہیں کہ اب کیا ہوگا یا آخر میں کیا ہوگا۔ پھر بھی ہم انہیں سنتے رہتے ہیں۔ اس طرح جیسے کچھ بھی پتہ نہیں ہو۔ جیسے، ہم جانتے ہیں کہ ایک دن مر جانا ہے پھر بھی ہم جیئے چلے جاتے ہیں۔ اس طرح، جیسے کبھی مرنا ہی نہیں۔ عظیم داستانوں میں، ہمیں سب پتہ ہے۔ کون جیئے گا، کون مرے گا۔ کس کو، کس کا پیار ملے گا۔ مگر ہم ہیں...... کہ یہ سب بار بار سننا چاہتے ہیں۔

(اروندھتی رائے ...... دی گاڈ آف سمال تھنگس)

ڈاکٹر سلیم اختر / جنم روپ

نارسس نے ایک تختہ پر دوسرا تختہ رکھا۔ یوں جیسے صلیب دیتے وقت تختہ پر تختہ رکھ کر لمبی میخ ٹھونکی جاتی ہے۔ اس نے دونوں بازو پھیلا دیئے۔ یوں جیسے صلیب کے بازوؤں پر مجرم کے بازو پھیلا کر ہتھیلیوں میں میخیں ٹھونکی جاتی ہیں۔ پرُ تناؤ اعصاب، سختی سے بند آنکھیں، کشیدہ عضلات، نارسس کا جسم تختہ بنا تھا۔ وہ جسم میں اس طرح درد کی لہریں محسوس کر رہا تھا جیسے صلیب پر مجرم جسم، گوشت میں اترتی میخوں کی نوک محسوس کرتا ہے۔ صلیب پر مجرم چیختا ہے، چلاتا ہے، تڑپتا ہے، گڑگڑاتا ہے، آنسو بہاتا ہے، مگر نارسس ساکت تھا۔ مردہ جسم کی مانند! اس کے تپتے جسم کیلئے ساحل کی ٹھنڈی ریت صلیب کا کام کر رہی تھی۔ گو آنکھیں بند تھیں مگر پپوٹوں سے چھن کر آتی دھوپ جسم میں اترتی جا رہی تھی۔ اس نے جسم اکڑا کر خنک ریت پر ڈھیلا چھوڑ دیا...... راحت کے نامانوس احساس کے ساتھ! دُور سے آتی موجوں کا شور سنائی دے رہا تھا۔ شور جو دم بدم قریب آتا جا رہا تھا...... اور قریب اور قریب...... تب موجوں نے اسے اچھال دیا۔ شانت ہو کر واپس جاتی موجیں اسے جھاگ کا غسل دے گئیں۔ دوبارہ آنے کے وعدہ کے ساتھ!

نارسس عجیب عالم میں تھا۔ انجانی خواہشات کے بھنور میں ڈوبتا ابھرتا اس کا جسم بن پتوار کی نیا بن چکا تھا۔ ایسی نیا جو خوفزدہ کر دینے والی طلب کی منہ زور موجوں پر لاوارث تنکے کی مانند ہو۔ یوں محسوس ہوتا جیسے اس کا جسم کھنڈر ہو، بھوت بسیرا ہو، جیسے بدروحوں نے اسے غلام بنا لیا ہو، ایسا غلام جو ناپسندیدہ کام خوشی خوشی کرنے کو تیار ہو۔

دُور سے آتی موجوں کا شور قریب تر ہو رہا تھا...... اور قریب، مزید قریب...... گیلے جسم کو خنک جھاگ نے اور بھی خنک کر دیا مگر خنکی باہر تھی۔ اندر تو جوالا دھک رہی تھی۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ سامنے پرُ شور سمندر اور منہ زور لہریں تھیں۔ ٹھنڈی نمکین ہوا جسم کیلئے ذائقہ دار تھی۔ سامنے مغربی اُفق پر سورج غسلِ بحر کیلئے پانی میں اترنے کو تھا۔ سمندر سنہری تھال میں تبدیل ہو چکا تھا، سنہری پارہ سے بھرا تھال، نیلے پانیوں سے آتی لہریں قریب آنے پر رنگ بدلتی جاتیں۔ سنہری، سرخ، عنابی، گلابی...... رنگوں کا آتی چمن کھلا تھا۔ خالی ساحل کی خاموشی پر، پرُ شور لہروں اور تیز نمکین ہوا کا راج تھا۔

خاموش نارسس شام سہانی دیکھا کیا، اس منظر نامے سے مسحور نارسس خود کو تماشائی نہیں بلکہ منظر کا حصہ محسوس کر رہا تھا، جیسے وہ سمندر ہو، نہیں! وہ اتنا عظیم کہاں، وہ لہر ہے، نہیں، وہ اتنا پر شور کہاں، وہ ہوا ہے، مگر نہیں وہ اتنا بے چین کہاں، وہ قطرہ ہے، جسے سمندر میں غوطہ زن سورج کی آخری کرن نے ہفت رنگ لباس پہنا دیا۔ ہاں! یہ ٹھیک ہے، وہ قطرہ ہے ہر چند کہ سر پر دھنک رنگ تاج نہ تھا۔

نارسس نے ادھر اُدھر دیکھا۔ سنسان ساحل پر صرف وہی تھا، کوئی اور متنفس نہ تھا۔ تیز ہوا، پرُ شور لہروں میں تنہا۔ شام کے پھیلتے سرمئی سایوں میں اس نے اپنا سفید لبادہ اتار دیا...... دُور سے آتی

لہریں عریاں جسم سے لپٹ گئیں۔ ہوا محبوبہ کی مانند تپتے جسم کو سہلا رہی تھی۔ اس نے طویل سانس لے کر پھیپھڑوں میں نمکین ہوا بھر لی اور دیر تک اسے پھیپھڑوں میں بند رکھا۔ پھر دھیرے دھیرے ہوا خارج کی۔ ارد گرد، چمکدار جھاگ نرم بستر کی مانند لیٹ جانے کی دعوت دے رہی تھی۔ اس نے یہ دعوت قبول کر لی۔ لہریں چادر کا کام کر رہی تھیں۔ رات بھر کیلئے سورج غائب ہو چکا تھا۔ لہروں نے سرخ، نارنجی، عنابی اور سنہری ملبوسات اتار دیے تھے۔ تاریکی میں لہروں کا شور تھا یہ اماوس کی رات تھی!

نارسس چت لیٹا منتشر ستارے دیکھ رہا تھا۔ ہوا جسم میں مساموں کے ذریعہ سے خنکی کی لہریں اتار رہی تھیں۔ وہ عالم وارفتگی میں لیٹا ستارے تکا کیا، لہروں کا شور مسلسل آہنگ میں تبدیل ہو چکا تھا ایسا آہنگ جس کا سماعت کو شعور نہ ہو مگر آہستہ آہستہ یہ آہنگ آواز بن کر ایک پکار میں تبدیل ہوتا جا رہا تھا۔ نارسس نے غور سے سنا۔ واقعی یہ لہروں کی پکار تھی، سمندر کا بلاوا۔ تعجب سے سوچا، سمندر کا بلاوا؟؟ مگر کیوں؟ تب اس نے سمندر کی آواز سنی، گرجدار ہونے کے باوجود جو سرگوشی کی مانند تھی۔ وہ گھبرا کر کھڑا ہو گیا۔ دونوں کو لہوں پر ہاتھ رکھ کر غور سے سمندر کی طرف دیکھا جو مجسم روپ میں نارسس کو تک رہا تھا۔ مرد یا عورت؟ کچھ کہا نہ جا سکتا تھا۔ یہ نیپچون نہ تھا اور نہ ہی سمندر کی وہ پریاں جو مسافروں کو لبھانے کیلئے لہروں کا لباس اتار دیتی تھیں۔ یہ ایک وجود تھا، کیسا؟ کچھ نہ کہا جا سکتا تھا مگر تھا کچھ ...... بازو پھیلائے۔ نارسس کو بلاتا، سرگوشی کے اسلوب میں "آؤ" اس کی آواز لہروں کے شور پر حاوی تھی مگر نرم اور ملائم ریشم جیسی، سرگوشی میں سرگوشی

"یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے
تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
کبھی ایک پل کو کبھی ایک عرصہ، صدائیں سنی ہیں مگر یہ انوکھی
ندا آ رہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا
"مرے پیارے بچے" "مجھے تم سے کتنی محبت ہے" "دیکھو
اگر یوں کیا تو برا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہو گا "خدایا خدایا!!"
کبھی ایک سسکی، کبھی اک تبسم، کبھی صرف تیوری
مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں
انہی سے حیات دو روزہ ابد سے ملی ہے
مگر یہ انوکھی صدا جس پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
یہ ہر اک صدا کو مٹانے کی دھمکی دیئے جا رہی ہے" (۱)

گہری تھکن والی سرگوشی۔ یہ انوکھی صدا کہاں سے آ رہی تھی سمندر، ہوا، لہریں، قطرے ...... ؟ کہاں سے؟ سامنے دیکھا وجود اب اپنی روشنی کے ہالہ میں اسے تکے جا رہا تھا، بازو پھیلائے بلا رہا تھا۔ تھکی سرگوشی

مستحکم لہجہ میں تبدیل ہو رہی تھی۔
"آؤ! مجھ میں سما جاؤ"
"مجھے تیرنا نہیں آتا"
"پاگل! تمہیں تیرنے کو کون کہہ رہا ہے"
"یوں تو میں ڈوب جاؤں گا"
"یہی زندگی ہوگی"
نارسس تذبذب میں تھا" مگر؟"
"ڈرو مت! تم ڈرتے ہو نا؟"
"ہاں! میں ڈر رہا ہوں"
"کس سے؟ مجھ سے؟"
"پتہ نہیں، شاید اپنے آپ سے"
"خود سے کیسا ڈرنا؟"
"خود سے تو سب سے زیادہ ڈر لگتا ہے"
"تو چلو پھر آجاؤ، مجھ میں سما جاؤ"
"مگر تم سے بھی تو ڈر لگتا ہے"
"میں تو تم ہوں، مجھ سے کیسا ڈر؟"
"تم تو دوسرا وجود ہو، مجھ سے الگ، مختلف، بے شعور، بے خوف"
"خود سے نہ ڈرو تو پھر غیر خود کا خوف ختم ہو جائے گا"
نارسس نے جواب دینے کو منہ کھولا مگر اس کی متحیر آنکھیں اب کچھ اور ہی دیکھ رہی تھیں۔ وہ جو نیم واضح ہیولہ تھا اب مجسم ہو رہا تھا۔ رقصاں منور قطرے گردش میں تھے۔ سمندر گویا ریگستان میں تبدیل ہو گیا اور ریت کے ذرات محو رقص ہوں۔ حیرت سے کھلی آنکھیں، تعجب سے وا ہونٹ، متحیر جسم [illegible] روپ دھارن کی یہ عجیب لیلا تھی۔ اسے یہ بھی شعور نہ تھا کہ وہ کہاں ہے [illegible] خواب تھا یا خیال تھا یا کیا تھا؟
دھنک رنگ قطروں کا لباس پہنے اس کے سامنے سندر نار تھی۔ نہیں، عورت نہیں یہ تو سمندر کی جھاگ سے جنم لینے والی وینس تھی۔ ایفروڈائٹ من موہنے روپ میں۔ سمندر سے سینہ پر سینہ تانے کھڑی تھی، کچھ دکھاتی، کچھ چھپاتی، نارسس کی نظریں، تار نقاب کا کام کر رہی تھیں۔ اس نے دونوں بازو نارسس کی طرف پھیلا دیئے۔ نہ جانے ان میں بلاوا تھا یا خود سپردگی، وہ اسے تکے جا رہی تھی۔ شفاف بدن سے دھنک رنگ منور قطرے ٹپک رہے تھے گویا آسمان سے ستارے ٹوٹ ٹوٹ کر پانی کے بڑے آسمان میں شامل ہو رہے ہوں۔
"تم..." عالم حیرت میں غرق، نارسس کے منہ سے آواز نہ نکل رہی تھی، وہ ادا سے مسکرا رہی تھی۔

"کون ہو تم؟" وہ اسے بس تکے جا رہی تھی۔
"تم وینس دیوی ہو" تعظیم دینے کو وہ سر خم کر رہا تھا کہ اس نے نفی میں گردن ہلا دی۔
"تو پھر...... ایفروڈیٹ کا نیا روپ"
وہ ادا سے انکار کرتی ہے۔
متحیر اور مسحور نارسس پیکرِ حسن و خوبی کو دیکھ رہا تھا، وہ ہنستی ہے۔ عجیب انداز کی ہنسی جو نارسس کو خود اپنے وجود سے چشمہ کی طرح پھوٹتی محسوس ہوتی ہے۔
"نہیں پہچانا؟"
وہ انکار میں سر ہلا دیتا ہے۔
"میں تمہاری روح ہوں"
"سائیکی" وہ دریافت کرتا ہے۔
"نہیں! میرا سائیکی سے کوئی تعلق نہیں۔ میں صرف تمہاری روح ہوں"
"صرف میری روح؟ وہ تو میرے جسم میں ہے"
"وہ روح اور ہے میں اور ہوں"
"میں کچھ سمجھا نہیں"
"تم بھلا کیسے سمجھ سکتے ہو، سمجھ لو تو دیوتا نہ بن جاؤ"
"مگر......"
وہ اسے سمجھانے والے لہجہ میں بولی "ہر مرد میں عورت کی روح ہوتی ہے اور ہر عورت میں مردانہ روح"
"عجیب بات ہے"
"مگر درست"
"ایسا کیوں ہے"
"شخصیت میں توازن کیلئے" وہ گویا معلمہ ہو اور شاگرد کو دقیق نکتہ سمجھا رہی ہو "دیکھو! اگر تم میں صرف مردانہ روح ہی ہو تو تم کرخت، اجڈ اور بے ڈھنگے پن سے زندگی بسر کرو گے مگر یہ دوسری یعنی زنانہ روح ہی ہے جس کی بدولت تم میں دلربائی، محبت اور تخیل پیدا ہوتا ہے"
"اور اس طرح عورت میں مردانہ روح......"
"ہاں! مردانہ روح عورت میں محنت، ہمت اور جفاکشی پیدا کرتی ہے" خاموش نارسس سن رہا تھا، وہ بتا رہی تھی۔
"دیوتاؤں نے ایسا اہتمام کیا ہے کہ دونوں روحیں، ایک تن میں ہونے کے باوجود، مل نہ پائیں، انسان اسی لیے ہمیشہ عالمِ تضاد میں رہتا ہے۔ کسی وجود میں اگر یہ دونوں روحیں یکجا ہو جائیں تو انسان یکتا ہو جائے، دیوتا سمان، امر ہو جائے"
"اور میں......" نارسس نے پوچھا

"تم دیوتا بننے کے قریب ہو مگر......" وہ خاموش ہو گئی۔
وہ دُور تھی مگر نارسس خود کو اس کی آنکھوں میں اترتا محسوس کر رہا تھا۔ اس کے وجود سے خارج ہوتی غیر مرئی توانائی، مقناطیس کی مانند، اسے اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ نارسس کو اپنا جسم اس کے قبضہ میں محسوس ہو رہا تھا، جیسے وہ اس پر غلبہ پا چکی ہو، وہ اس کا غلام ہو۔ اس کی ہر خواہش کی تکمیل اس کا مقصدِ حیات ہو، نارسس کے جسم پر نیند نما تھکن غلبہ پا رہی تھی۔ نارسس کے باطن سے آواز آرہی تھی:
"بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ شاید تھکے گا
تو پھر یہ ندا آئینہ ہے، فقط میں تھکا ہوں
نہ صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں، فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو
کہ ہر شے سمندر سے آئی، سمندر میں جا کر ملے گی" (۲)
وہ خاموش تھی، مگر اس کا منور جسم بلاوے میں تبدیل ہو چکا تھا۔ دودھ کی کٹوریاں کہہ رہی تھیں "آؤ! آؤ! آجاؤ! آؤ بھی نا"
وہ اس کی روح تھی یا دیوی، نارسس سمجھ نہ پایا مگر یہ پکار ماں کی تھی، وہ دودھ پیتا بچہ بن گیا، ماں بلائے تو بچہ کیسے نہ آئے۔ نارسس نے ایک قدم اٹھایا، پھر دوسرا، پھر تیسرا......
"اچھا تو تم یہاں ہو"
ایکو کی آواز نے ندا کا آئینہ کرچی کرچی کر دیا۔ پل بھر میں سب ختم، منور وجود غائب، تاریکی اور سمندر کا شور...... ایکو اس کے سامنے تھی "کب سے تمہیں تلاش کر رہی ہوں"
نارسس اسے خالی خالی نظروں سے دیکھتا رہ گیا۔ "تم یہاں اندھیرے میں کیا کر رہے ہو"
"اندھیرا کیسا" وہ بلآخر بولا "یہاں تو......" مگر خاموش رہا، ایکو یہ سب نہ سمجھ پائے گی، اسے ایکو پر سخت غصہ آرہا تھا، بدبخت کی بے وقت آمد نے سب برباد کر دیا۔ نارسس بہت کچھ نہ سمجھا تھا مگر اس کے باوجود اتنا اندازہ تھا کہ وہ کسی ایسے تجربہ سے دوچار ہونے کو تھا جو شاید حاصلِ زیست ثابت ہوتا۔ ایسے منور لمحات اور زریں کیفیات زندگی میں بار بار نہیں آتیں مگر اس احمق لڑکی نے سب غارت کر دیا، اسی لیے اسے ایکو یا ایسی ہی اور لڑکیوں میں کبھی دلچسپی لینے کی ضرورت محسوس نہ ہوئی تھی جو جسم کی غلامی کرتی ہیں اور جذبات کی پوٹ ہوتی ہیں۔ اس نے کھا جانے والی نظروں سے ایکو کو دیکھا مگر وہ اس کی غصیلی نظریں نہیں بلکہ کچھ اور دیکھ رہی تھی۔ سمندر کی لہر جیسے بے لباس نارسس کو دیکھ کر وہ خوشی سے تالیاں بجا رہی تھی۔ نارسس کسی دوشیزہ کی مانند شرما اور گھبرا رہا تھا۔ اندھیرے میں، افراتفری میں، کپڑوں کی تلاش شروع کی تو دور سے آتی لہر اس کے جسم کیلئے لباس کا کام کر گئی۔ ایکو والہانہ پن سے، لہر کے لباس سے، ٹوٹتے ٹانکوں کی مانند گرتے قطرے دیکھ رہی تھی۔
نارسس کو کبھی بھی اس کا اندازہ نہ ہو سکا کہ ایکو اسے کس شدت سے چاہتی ہے۔ قدرے شرمیلے، کم گو اور نسوانی نزاکت والے نارسس میں ایکو کو اپنا سراپا دکھائی دیتا تھا اس لیے وہ اس کی دیوانی

تھی۔ اتنی کہ بعض اوقات اس کا چیخیں مار کر رونے کو جی چاہتا، اس وقت بھی وہ دیوانہ کر دینے والی خواہش سے مغلوب ہوئی جارہی تھی، اس کا جی چاہ رہا تھا کہ وہ نارسس پر حملہ آور ہو، اسے مغلوب کر دے، جھنجھوڑ ڈالے، اور اس کے ساتھ وہ سب کچھ کر گزرے جو ایسے معصوم صورت مردوں کے ساتھ کیا جاسکتا ہے۔ خنک ہوا کے باوجود ایکو کے ٹھنڈے جسم پر پسینے کے گرم قطرے نمودار ہو رہے تھے۔ تنفس میں تیزی آرہی تھی، سینے کا مدوجزر سمندر کے مدوجزر سے مقابلہ کرنے کو تھا، وہ خود پر قابو پانے کی کوشش میں تھی۔ نارسس ایکو سے بلکہ خود سے بھی لاتعلق لباس پہن رہا تھا۔ مزا تو ایکو کے پھیلے بازوؤں میں تھا۔ ایکو کی سانسیں، نارسس کے چہرہ پر گرم آبشار کی مانند تھیں۔ ایکو کے گرم ہونٹ، نارسس کے روٹھے لبوں کو منا رہے تھے۔ بدمزہ نارسس نے جھٹک کر اسے خود سے الگ کیا۔ وہ بیل کی مانند اس سے لپٹی جارہی تھی "چھوڑو بھی" وہ جھنجھلا کر بولا "کیا حماقت ہے"۔ سمندر کی آتی لہروں نے نارسس کو پیچھے مڑ کے دیکھے بغیر جاتے دیکھا۔ ایکو کی موٹی موٹی آنکھوں سے بہتے آنسو، لہروں میں گر رہے تھے۔

(۲)

بیضوی چہرہ، سوئی جاگی موٹی موٹی آنکھیں سیاہی میں سپنے گھولتیں، باریک ترشے ہوئے لب انار کی کلی جیسی سرخی لیے، سر پر بالوں کا سنہری تاج۔ انگ پر شہد کا رنگ، چوڑے کندھے مردانہ وجاہت لیے، پتلی کمر زنانہ نزاکت لیے نارسس کسی ماہر سنگ تراش کے الوہی تخیل کا تراشا زندہ مجسمہ تھا۔ یونان میں نہ حسن کی کمی تھی اور نہ حسن شناس مجسمہ سازوں کی، مگر نارسس کی بات ہی کچھ اور تھی۔ ایک مجسمہ ساز نے تو اپالو کے جسمہ کیلئے نارسس کو استعمال کرنا چاہا مگر نارسس نہ مانا۔ ایکو اگر نارسس پر مرمٹی تو تعجب نہ تھا۔ ایکو پر مر مٹنے والوں میں سے بعض نارسس پر بھی مر مٹے تھے۔

دیوتا، نارسس کو حسن دیتے وقت دل حسن شناس دینا بھول گئے اسی لیے کیوپڈ کے تیر اس کیلئے کند ثابت ہوتے۔ خودنگر، خود پسند، خود کفیل نارسس کیلئے ایکو یا اور حسیناؤں کی نہ تو کوئی اہمیت تھی اور نہ ہی ضرورت۔ خود میں مگن نارسس جاگتی آنکھوں سے سپنے دیکھتا۔ کسی خاص ہستی کے نہیں۔ کسی حسینہ کے بھی نہیں۔ یہ فرار کے سپنے ہوتے، ان دیکھی زمینوں کے سپنے، نادیدہ مناظر کے سپنے، انجانے آسمانوں کے سپنے اور سب سے بڑھ کر اپنے سپنے، اپنے جسم کے سپنے، کم آمیز اور کم گو نارسس خود کلامی میں مگن رہتا۔

ایفروڈائٹ کے مندر میں جشن تھا۔ جس سے نارسس کو کوئی دلچسپی نہ تھی۔ دوشیزاؤں کی اکثریت کی مانند ایکو ایفروڈائٹ کی پجارن تھی اور اسی لیے وہ نارسس کو ساتھ لے جارہی تھی۔ اس کا بازو پکڑے ہنستی ہوئی باتیں کرتی جارہی تھی۔ خود میں گم نارسس کے کانوں میں ایکو کے مسلسل بولنے کی گونج سی تھی۔ مگر یہ احساس نہ تھا کہ وہ کیا بول رہی ہے۔

ایفروڈائٹ کا سفید مندر چاندنی میں چمک رہا تھا، دور ہی سے مندر کے اندر کی موسیقی سنی جاسکتی تھی۔ پرجوش ایکو مندر کی سیڑھیاں تیز قدموں سے چڑھ رہی تھی۔ اندر پہنچے تو اژدھام دیکھا۔

نوجوان جوڑے، تنہا لڑکے لڑکیاں، پجارنیں، پردیسی، مسافر...... سبھی تھے۔ مشعلوں کی روشنی سے مندر کی سفید دیواروں پر بڑے بڑے لرزتے سائے طرح طرح کی شکلیں بنارہے تھے۔ مشعلوں کی زرد روشنی کے لرزاں دائرہ میں رقص کرتی داسی صرف زیتون کے تیل کی پوشاک میں تھی۔ پسینہ میں بھیگا جسم چمک رہا تھا۔ وہ والہانہ انداز میں نیم بے ہوشی کے عالم میں، سازوں سے نکلتی موسیقی کے غیر مرئی دھاگوں سے بندھی کٹھ پتلی کی مانند محوِ رقص تھی۔ یوں محسوس ہوتا جیسے زمین پر نہیں بلکہ اولمپس پر رقص ہو رہا ہو...... زیوس کے حضور میں۔ مشعلوں کی گرم روشنی میں رقاصہ کا انگ انگ لچک رہا تھا۔ پنڈلیاں، رانیں، کمر، ناف، سینہ، گردن، ہونٹ، آنکھیں اور کھلے لہراتے بال سب عالمِ رقص میں تھے۔ نیم وا آنکھیں جس سے بھی چار ہوتیں وہ لرز جاتا۔ مردوزن کیا خود ایفروڈائٹ بھی رقص دیکھنے میں محو تھی۔ نارسس نے گردن اوپر اٹھائی۔ مشعلوں کی لرزتی روشنی میں دیوی کا چہرہ زندہ محسوس ہو رہا تھا۔ لرزتی روشنی سے کھلتی بند ہوتی آنکھیں رقص کے ساتھ ساتھ نارسس کو بھی دیکھ رہی تھیں، دیکھ نہیں، کچھ سمجھا رہی ہوں، اشارے کر رہی ہوں۔ لرزتے سایوں سے دیوی کے ہونٹ بھی کھلتے اور بند ہوتے محسوس ہو رہے تھے۔ گویا وہ اسے کچھ کہہ رہی ہو، ایکو کے بارے میں اس کے رویہ پر سرزنش کر رہی ہو۔ نارسس لرز گیا۔ دل میں دیوی کی عظمت کی مناجات کا ورد شروع کر دیا...... اور پھر اچانک مشعلیں بجھا دی گئیں۔ اندھیرا، بجھی مشعلوں سے اٹھتے دھوئیں کی بو اور اس بو پر حاوی جسموں کی بو۔ سب اسی ساعت کے منتظر تھے۔ اب وہ آزاد تھے۔ سب کچھ کر گزرنے کو۔ پیشتر اس کے کہ ایکو اسے دبوچ لیتی نارسس اندھیرے میں گم ہو چکا تھا۔ تاریکی کی چادر میں لپٹے جسم سے جسم ٹکرا رہے تھے۔ پسینے میں پسینے مل رہے تھے۔ نعرے، آوازیں، آہیں، سسکیاں! تاریک منظر پر پہرہ دیتی دیوی کی ننگی آنکھیں!

مندر، دیوی اور ایکو سے دور نارسس نے تازہ ہوا میں لمبی لمبی سانسیں لے کر خود کو بحال کیا۔ اس کے اعصاب کشیدہ تھے اور وہ خاصہ گھبرایا ہوا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ ایسے جشنوں میں مندر میں کیا کچھ ہوا کرتا ہے۔ اسے خود پر غصہ تھا کہ کیوں ایکو کا کہا مان کر اس کے ساتھ چلا آیا۔ نارسس کو زرخیزی کی جنسی رسوم سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ بلکہ سرے سے اسے عورت اور اس سے متعلق لذتوں ہی سے کسی طرح کی دلچسپی نہ تھی۔ مگر نارسس کا حسن ایسا من موہنا تھا کہ کنواریاں خود بخود اس کی طرف کھنچی چلی آتیں مگر اس کی سردمزاجی ان کے بڑھتے ہاتھ جھٹک دیتی۔ دوشیزائیں جس شوق سے اس کی طرف بڑھتیں اسی شوق سے پیچھے ہٹ جاتیں۔ یہ تو نامراد ایکو تھی جو اس کا سایہ بنی رہتی اور نارسس کے جسم کی بازگشت میں تبدیل ہو چکی تھی۔

ایکو ایسی گئی گزری بھی نہ تھی، کتابی چہرہ پر بڑی بڑی روشن آنکھیں نمایاں تر تھیں۔ باتیں کرتی، ہنستی بولتی آنکھیں! سنہری بالوں کی آبشار کمر تک جاتی، سبک گردن، بھرے بھرے مدور شانوں اور پتلی کمر سے بننے والی مثلث میں اسکی ابھری چھاتیاں جاذبِ نظر تھیں۔ کئی مجسمہ سازوں نے اس کا مجسمہ بنانے کی خواہش کا اظہار کیا تھا مگر اسے بے لباسی کی شرط منظور نہ تھی۔ ایکو کو بہت پہلے نارسس کے کچھ

عجیب سے ہونے کا اندازہ ہو چکا تھا۔ اسکی جگی جگی سی خوابیدہ آنکھیں، کم آمیزی پر مبنی کھویا کھویا انداز، سب کے بارے میں لاتعلقی...... دراصل ایکو اسی پر مر مٹی تھی، وہ خود کو عاشق اور نارسس کو معشوقہ سمجھ کر اس کا اس طرح پیچھا کرتی جیسے عاشق، ناآموز معشوق کو رجھانے کیلئے کرتا ہے۔

نارسس واقعی عجیب تھا مثلاً اسے عام یونانی نوجوانوں کی طرح جمنازیم کی ورزشوں سے کوئی دلچسپی نہ تھی، نہ کھیلوں کا رسیا، نہ نیزہ بازی سے شغف اور نہ ہی گھڑ سواری سے آگاہ۔ حتیٰ کہ اسے تو کسی دوڑ میں شرکت بھی گوارا نہ تھی۔ اولمپک مقابلوں میں جیتے قابلِ فخر لارلز اس کے لیے بے وقعت تھے۔ اگر وہ شاعر یا مغنی یا فلسفہ دان ہوتا تو ورزش اور کھیلوں سے لاتعلقی کا جواز ہو سکتا تھا۔ مگر وہ محبت بھرے غنایئے لکھنے والا شاعر بھی نہ تھا۔ شاعر نہ تھا تو تمثیل نگار ہی ہوتا، دلدوز المیے قلم بند کرتا مگر اس کے برعکس وہ تو خود سوفوکلیز کا تراشیدہ کردار معلوم ہوتا تھا...... گمشدہ ایڈی پس، جو کاسٹا کے کھوج میں۔

ایکو کو اس عجیب نارسس سے اپنی نادان محبت اور اس سے جنم لینے والی بدبختی کا احساس تھا مگر دل سے مجبور تھی۔ نارسائی کے اندوہ کی شکار ایکو، نارسس کے حسن کے ہالہ میں تبدیل ہو چکی تھی۔

ایکو، نارسس کو اس لیے مندر میں لائی تھی کہ جنسی رقص اور شہوانی فضا اس برف میں خفتہ چنگاری کو بیدار کر دے گی۔ لیکن مشعلیں گل ہوتے ہی وہ ہاتھ چھڑا بھاگا۔ بدمزہ ایکو بھی مندر سے باہر آگئی، تنہا دیکھ کر، ایک دو نوجوانوں نے اسے سنبھالنا چاہا مگر اس کے تیور دیکھ کر پیچھے ہٹ گئے۔ ایکو کھوجتی رہی مگر نارسس کہیں نظر نہ آیا...... کہاں جاسکتا ہے؟ ایکو نے پریشان ہو کر سوچا۔

(۳)

درخت، پھل، پھول، پتے، پانی، پتھر...... چاند سب کو غسل دے رہا تھا۔ پھولوں کی خوشبو ہوا میں گھل گئی تھی۔ خوش منظر پہاڑیوں کے دامن میں بیضوی جھیل اور جھیل میں چاند، آبی چادر پر ہوا کی شکنیں دائرہ در دائرہ! نارسس کنارے پر خاموش سر جھکائے بیٹھا تھا۔ وہ مندر، دیوی، رقاصہ، ایکو سب کو پیچھے چھوڑ آیا تھا۔ وہ سب کسی اور دیس کے لوگ تھے جن میں وہ اجنبی تھا۔ ہاں! یہ اس کی اپنی دنیا تھی...... دوشیزاؤں سے دور، پرسکون، پرسکوت! مگر خارجی منظر کی مانند وہ خود پرسکون نہ تھا۔ من میں بے چینی کا طوفان مچل رہا تھا، بے چینی کیسی؟ سمجھ نہ پا رہا تھا، دل جیسے کسی نادیدہ ہاتھ کی مٹھی میں مسلا جا رہا ہو۔ پرتناؤ اعصاب دل کی دھڑکن میں اضافہ کر رہے تھے۔ کہاں ہے عافیت کی منزل؟ وہ ماں کے بغیر خود کو گمشدہ چہ محسوس کر رہا تھا۔ میں کون ہوں؟ کیوں دیگر نوجوانوں جیسا نہیں، میرا کیا بنے گا؟ خیالات لہر در لہر، اندیشے بھنور در بھنور!

پیشتر اس کے کہ اسے احساس ہوتا وہ رو رہا تھا، اچانک یوں آنسو بہے کہ متحیر رہ گیا۔ آنسو جو بہنے شروع ہوئے تو پھر نہ تھمے، اس نے بھی انہیں روکنے کی کوشش نہ کی، خاصی دیر بعد، آنسو تھمے، مگر سوکھی سسکیوں سے کبھی کبھی جسم میں لرزش کی لہر دوڑ جاتی۔ تب اس کی بھیگی آنکھوں کے سامنے وہ نمودار ہوئی۔ آبی چادر ہٹا کر وہ کس وقت لہروں پر آگئی نارسس کو کچھ اندازہ نہ تھا، منور وجود جھیل پر اپنا

اجالا پھیلا رہا تھا۔ اسے دیکھ کر وہ مسکراتی ہے۔
"اداس ہو؟" نارسس نے اثبات میں سر ہلا دیا
"کیوں"
"معلوم نہیں"
"بے سکون ہو؟"
"ہاں"
"کیوں؟"
"معلوم نہیں"
"کسی سے جی نہیں بہلتا؟"
"ہاں!"
"کیوں؟"
"معلوم نہیں"
"تو تمہیں معلوم کیا ہے؟"
"میں کچھ نہیں جانتا، کچھ سمجھ نہیں پاتا"
"عافیت چاہتے ہو نا؟"
"ہاں"
"مجھے پہچانا؟"
"ہاں"
"کون ہوں؟"
"میری زنانہ روح"
"ہاں!" وہ اسے دیکھ رہی ہے، فاصلہ کے باوجود نارسس خود کو اس کی آنکھوں میں ڈوبتا محسوس کرتا ہے۔ وہ ایک مرتبہ پھر پوچھتی ہے۔
"قرار چاہیے؟"
"ہاں"
"تو آؤ!" بازو پھیلا کر بولی "تم مجھ میں سے ہو اور میں تم میں سے...... آؤ! مجھ میں سما جاؤ، یہ خود میں سمانا ہوگا" نارسس خاموشی سے اسے تکا کیا، وہ کہہ رہی تھی
"ہم ایک ہو جائیں گے۔ نہ تم، تم رہو گے نہ میں، میں...... ایک جان ہو جائیں گے" وہ اسے سمجھا رہی تھی "وحدت ہی تکمیل ہے" اس نے پھر بازو پھیلا دیئے "آؤ گے؟"
"ہاں! ہاں!!" نارسس نے عالم وارفتگی میں جواب دیا

"تو اٹھو!" وہ اٹھ کھڑا ہوا

"قدم بڑھاؤ" نار سس نے پاؤں بڑھایا "اور..." "وہ اور آگے بڑھا "اور" "وہ اور آگے بڑھا "اور..." "
نار سس بڑھتا گیا، اپنے وجود کی دھن پر، اس کی آنکھیں نار سس کو کھینچ رہی تھیں، ان آنکھوں میں ڈوبا نار سس گہرے پانیوں میں اترتا جارہا تھا۔ کنارہ پر کھڑی ایکو سسکیوں میں اسے آوازیں دیتی رہ گئی، نار سس جھیل میں غائب ہو چکا تھا صرف لہروں پر چاندنی کی جھلمل تھی۔ کنارے پر جھکی ایکو نار سس کو پکار رہی تھی۔ جواب میں جھیل کا پانی خاموش، ہوا خاموش، درخت خاموش، پھول خاموش... واقعہ کے تمام چشم دید گواہوں نے خاموشی کی قسم کھا رکھی تھی۔

(۴)

ایکو ہر روز جھیل کنارے بیٹھی نار سس کا انتظار کرتی ہے۔ کبھی کبھی عالم بے تابی میں اسے پکارتی ہے مگر جواب نہیں آتا۔ ایک دن ایکو نے پانی کی لہروں پر ایک خوبصورت، انوکھا، انجانا، محبوب اور مجوب پھول ابھرتا دیکھا۔ پھول سونگھتی ہے، تو پھول کے بدن سے نار سس کے بدن کی مہک آرہی ہے۔ وہ والہانہ پن سے پھول کو گالوں سے لگاتی ہے، آنکھوں سے لگاتی ہے، چومتی ہے، مگر پھول سرد ہے، لاتعلق ہے۔ نار سس کی مانند!

ایکو پھول سے باتیں کرتی ہے۔ گلے، شکوے، شکایات، ہجر کی کلفت، جدائی کا احوال سناتی ہے، مگر پھول خاموش ہے... بھلا پھول نے بھی کبھی باتیں کی ہیں؟

---

(۱) (۲) میراجی کی نظم "سمندر کا بلاوا"

شہناز شورو کے افسانے

شہناز شورو کے ہر افسانے میں ان کا اسلوب ان کے فن کی بنیاد ہے۔ اور اصل بات بھی یہی ہے کہ واقعات، کردار، کیفیات اور مندرجات تو معاشرے اور ماحول سے اخذ کیے جاتے ہیں۔ کچھ واقعات میں تکرار بھی نظر آتی ہے جو شہرزادی کی کہانیوں سے لے کر اب تک نہیں بدلے لیکن جو عنصر کہانی کار کی انفرادیت اور اس کی اوریجنلٹی کی پہچان ہوتا ہے وہ افسانے میں "کیا لکھا ہے" نہیں ہوتا بلکہ "کیسے لکھا ہے؟" یعنی یہ کہ بہت سی کہانیوں کے واقعات اور کردار وہی ہوتے ہیں جو سینکڑوں سال پہلے لکھی ہوئی کہانیوں میں تھے، مگر تخلیق کار انہیں کس طرح اپنے عصر سے ہم آہنگ کرتا ہے اور انہیں کس طرح اپنے دور کے زندہ کرداروں اور زندہ معاشرے کی کہانی بنا دیتا ہے شہناز شورو کی کہانیوں کی یہی سب سے بڑی خوبی ہے۔

(ڈاکٹر فہیم اعظمی)

مشرف عالم ذوقی / کاجو

چارج گئے تھے۔ ماسٹر گردھاری لال تیز تیز لپکتے ہوئے گھر کی طرف بڑھ رہے تھے۔ دھوپ میں کافی گرمی آگئی تھی۔ دائیں ہاتھ میں چھتری پکڑے، بائیں ہاتھ سے دھوتی کی چُنن برابر کرتے، پلاسٹک کے برساتی جوتے کو جھاڑتے، جو ان کی ذرا سی غفلت سے کیچڑ میں سن گئے تھے۔ وہ تو اچھا ہوا کہ گردھاری لال سنبھل گئے، ورنہ اس عمر میں تھوڑی سی اونچ نیچ ہو جائے تو جسم کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بُرا سا منہ بناتے ہوئے گردھاری لال نے ایک بار پھر اپنے پلاسٹک کے جوتے کو دیکھا جس پر چمار کی لگائی ہوئی ہزار کترنیں اور جگہ جگہ کی گئی سلائی اب اس کے دن ختم ہونے کی کہانی سنا رہے تھے۔ بائیں ہاتھ سے دھوتی کا ڈھکوا کھونستے ہوئے گردھاری لال نے کرتے کی جیب میں ہاتھ ڈالا۔ کچھ پیسے ٹھٹھائے تو انگلیوں سے من ہی من میں گنتی کی کہ شام کے وقت کیا کیا آئے گا۔ کراسن تیل، کڑوا تیل، دال چینی، تھوڑی کھلی پتی، نہیں نہیں ان پیسوں سے تو اتنا کچھ آ ہی نہیں سکتا۔ کچھ کٹوتی کرنی پڑے گی۔ آخری مہینہ ہے...... چاہ (چائے) میں ہی کمی کرنی پڑے گی...... دو وقت چائے نہیں پی تو کا ہو جائے گا۔ مگر جوتا؟ پلاسٹک کے جوتے دس پندرہ روپے میں مل جاتے ہیں۔ جوتا سب سے ضروری ہے۔ یوں بھی اسکول کے دوسرے ماسٹر ان کا مذاق اُڑاتے ہیں...... گردھاری بابو اب اس جوتے کو میوزیم میں رکھوا دیجئے۔ تاریخی جوتا ہے۔ کوئی کہتا خاندانی جوتا لگتا ہے، گردھاری بابو...... تبھی تو اتارے نہیں بنتا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے "پشتینی" ہو، پشتینی چیزیں تو بس چلی آتی ہیں خاندان در خاندان۔ تھوڑے پیسوں میں آدمی کیا کرے کیا نہیں کرے۔ یہ لائے کہ وہ لائے...... تھوڑے سے پیسے میں تو گزارہ ہی مشکل ہے...... جوتے کا کیا ہے؟ یہ جوتا ابھی کچھ دن اور گھسٹ سکتا ہے۔ اس بار کی برسات بھر تو چل ہی جائے گا۔ پھر دیکھا جائے گا...... رام کا نام لے کر سب ہو جائے گا۔ فکر کی کوئی بات نہیں، خیر یہ جوتا ہے مگر کاجو......

آج برسوں بعد کاجو اچانک ان کے ذہن پر چھا گیا تھا۔ اب تو جیسے اس نام کے میوہ کو بھولے ہوئے بھی انہیں مدت ہو گئی تھی...... کاجو...... یاد کریں تو چاند کے چھوٹے شکل کا، سفید رنگ کا یہ ڈرائی فروٹ۔ ڈرائی فروٹ کے نام پر ہنسی آتی ہے گردھاری لال کو۔ یہ سوکھا اور گیلا پھل تو بس بے چارے انگریز ہی جانیں...... یہاں تو کھانے کو پھل ہی نہیں ہے...... کیا گیلا کیا سوکھا...... زیادہ مال آنے پر جب پھیری والا نارنگی چار چار روپے کلو بیچتا ہے تب بھی سوچنا پڑتا ہے...... فروٹ ہے تو لیا جائے...... فروٹ کا مطلب اسٹیٹس سمبل۔ پلاسٹک کے برگونے (برتن) میں رکھ دو۔ بال بچوں کے ساتھ بیٹھ جاؤ...... چھیلو...... کھاؤ...... بات کرو...... تب ایک عجب سا سکھ ملتا ہے...... بے پناہ لطف...... اچانک لڑکپن کا عجب سا احساس اندر کوند جاتا ہے...... جیسے وہ اچانک ہی خط غریبی توڑ کر آگے بڑھ آئے ہوں...... کوئی مذاق ہے۔ پھل کھا رہے ہیں۔ ایسے میں کوئی مہمان یا ملنے والا آجائے تو کیا کہنے...... ادھر پوچھا نہیں کہ کیا کر رہے ہیں۔ گردھاری بابو...... فوراً سینہ تان کر جواب دیا، پھل کھا رہے ہیں، پھل...... آپ بھی آیئے نا...... دیکھنے والوں

کو بھی ایک منٹ کیلئے جھٹکا لگتا ہے...... کیابات ہے...... گردھاری بابو پھل کھا رہے ہیں...... یہ ہوئی نا
بات...... اب وہ من ہی من سوچے گا...... گردھاری بابو کو کیا کمی ہے۔ کیسے چبا لیتے ہیں اتنا...... ماسٹر
گردھاری لال دل ہی دل میں ہنستا ہے...... مگر کاجو کی یاد اچانک اس ہنسی کو توڑتی ہوئی انھیں فوراً ہی "سٹک
سیتارام" (محاورہ۔ خاموش کر جانا) کر جاتی ہے...... کاجو...... اب تو مزہ بھی یاد نہیں رہا...... کیسا ذائقہ ہوتا
تھا...... پرانی یادوں میں کہیں اس ذائقے کو یاد کرنا چاہتے ہیں، گردھاری لال...... لیکن کچھ یاد نہیں آتا......
بس اتنا یاد ہے کہ بچپن میں باوجی لایا کرتے تھے...... تب زمانہ ہی کچھ اور تھا...... وہ بھی اچھے کھاتے پیتے گھر
کے تھے...... باوجی ماسٹر تھے...... خاص خاص لوگوں کے یہاں پڑھانے جاتے تھے۔ اُس وقت کھاتے پیتے
لوگ ہوا کرتے تھے۔ پیسے تو دونوں ہاتھوں سے خرچ کیا کرتے...... آج کے لوگ کھانا جانتے ہی نہیں
ہیں۔ لاکھ پیسہ آجائے لیکن رہیں گے وہی کنجوس کے کنجوس...... اور کیا کھانا پینا...... جیسا کہ اُس زمانے میں
ہوتا تھا...... اصلی گھی...... پور گھی...... گھی چھن رہی ہے...... پوریاں بن رہی ہیں۔ جو بھی ملنے والا ہوتا،
کھانے بیٹھ جاتا...... اب اصلی گھی کہاں...... ہر چیز نقلی ہوگئی ہے...... تب باوجی کبھی کبھی شام میں لوٹتے
وقت کاجو جیب میں بھر بھر کر لاتے...... اور پھر بڑے پیار سے بلواتے گردھوا...... کہاں ہے...... آ......
رے...... بٹوا...... وہ کسی کونے میں دبکا ہوتا تھا۔ کھیل رہا ہوتا...... باوجی کی آواز پر دوڑا دوڑا آتا......
کا ہے...... پتاجی؟ دیکھ کا لائے ہیں تیرے لیے...... اتنا کہہ کر پتاجی دونوں ہاتھ جیب میں لے جاکر کھول
دیتے...... دیکھ...... اتا سارا کاجو...... لے کھا...... ارے کھا...... نا...... بڑی طاقت کی چیز ہے۔ لے سب کھا
لے...... ، پھر وہ مائی کو آواز لگاتے...... گردھوا کی میا...... او گردھوا کی میا...... ذرا سنیو...... ذرا ادھر ائیو......
مائی رسوئی سے دوڑتی ہانپتی چلی آتی...... بات کا ہے؟ دیکھ کا لایا ہوں...... ارے کاجو ہیں...... پھر پتاجی اس
سے کہتے...... دے...... دے...... تھوڑا مائی کو بھی چکھا...... لے کھا تو بھی...... کاجو ہے...... کاجو...... فائدہ
کرے گا...... مائی تو جیسے چڑ جاتی...... اب کا فائدہ کرے گا اس عمر میں...... ہم بھی کہیں، سٹھیا گئے ہو تم
اب...... میری تو دال جل جائے گی...... اتنا کہہ کر مائی تیز قدموں سے پھر رسوئی میں لوٹ جاتی...... باوجی
دل کھول کر ہنستے...... اور وہ مٹھی مٹھی کاجو پھانکتا ہوا باوجی کے بڑبول سنتا رہتا...... میری کافی دھاک ہے
رے...... سب بڑے لوگ مانتے ہیں...... ای زمیندار صاحب سے لے کر چودھری صاحب...... کوتوال
صاحب...... سارے لوگ...... رہ رہ کر وہ پوچھتے...... اچھا ہے نا کاجو...... صحت بنا بیٹا...... ای...... ہے......
سی...... بہت کل کام آوے گا...... سب سے ضروری چیز صحت ہے۔

چونکتے ہیں گردھاری لال...... اپنے دبلے پتلے جسم پر ایک نظر ڈالتے ہیں...... وقت نے کتنا
کچھ بدل دیا...... کل اناج تھا، بھری رسوئی تھی تو طاقت بھی تھی...... اور آج خالی رسوئی ہے...... چھوٹی جیب
ہے تو طاقت کیسے آئے گی...... بڑی چڑا ہو رہے ہیں...... درگاوتی بھی کیسی ہوگئی ہے! جب بیاہ کر آئی تھی
تب کیسی ہشٹ پشٹ ہوا کرتی تھی...... اور کیسی سُندر...... سب وقت کی مار ہے...... نہیں وقت کی نہیں......
قسمت کی۔ نہیں قسمت کی بھی نہیں...... پیسے کی...... سب سے بُری مار پیسے کی ہوتی ہے...... پیسہ ہوتا تو

سب کچھ آتا...... پہلے تو وہ اپنا گھر ٹھیک کرتے۔ برسات میں تو گھر کی درگت بن جاتی ہے...... ہر جگہ سے ٹپکنے لگتا ہے...... کہاں رہے آدمی...... کہاں سوئے...... کہاں کھانا بنائے...... ایک وقت ہو تو بتائیں...... یہاں تو وقت ہی وقت ہے...... سوچا تھا...... کچھ ٹیوشن مل جاتا تو کم سے کم چھپر ہی ڈلوا لیتے...... مگر اب مزدوری کتنی بڑھ گئی ہے...... چھپر میں بھی کم و بیش پانچ سو لگ ہی جائیں گے۔ باپ رے باپ پانچ سو...... یہ پانچ سو تو بس خواب ہے اس کیلئے...... پانچ سو کہاں سے آئیں گے...... نہ پانچ سو آئیں گے نہ چھپر ڈلے گا...... نہ جوتا آئے گا...... نہ کاجو......

کاجو ایک بار پھر ان کے راستے کو کاٹ گیا تھا۔ کیسا ذائقہ ہوتا ہے...... کاجو کا...... نہیں ذائقہ کیسا...... بس اچھا لگتا تھا...... اس لیے کہ صحت کیلئے فائدہ مند تھا...... اب کہاں کاجو، کہاں کشمش، کہاں اخروٹ...... وہ تو بھلا ہو ان کے کلیگ ماسٹر دینا ناتھ کا...... جس نے بیٹھے بیٹھے انہیں پرانے دنوں میں پہنچا دیا...... صبح پہنچے تو دیکھا...... ٹیچرز روم میں دینا ناتھ بیٹھے پنکھا جھل رہے ہیں...... بجلی نہیں تھی...... انہیں دیکھ کر دینا ناتھ نے تیز آواز لگائی تھی...... آؤ گردھاری بابو......، دینا ناتھ انہی کی عمر کے تھے...... جب سے یہ پرائمری اسکول شروع ہوا تھا، تب سے تھے دینا ناتھ...... شروع میں لوگ ہی کتنے تھے...... اشونی پرساد ان میں سب سے بزرگ تھے، سو ہیڈ ماسٹر تھے وہ...... اب رہ گئے پرانے لوگوں میں، سو گپتا جی تو مر ہی گئے...... حساب ٹیچر...... اب پرانے لوگوں میں ایک دینا ناتھ جی ہی رہ گئے ہیں...... دوسرے تو نوجوان ہیں...... ان سے نہیں بنتی گردھاری لال کی...... ایک تو عمر کا فرق ہے...... دوسرے ان کی باتیں سمجھ میں نہیں آتیں...... نئے زمانے کی نئی نئی باتیں...... کہا کچھ تو ہانکنے کچھ...... جیسے سارے زمانے کو یہی پڑھا رہے ہوں...... بولیں گے "کچھ خبر معلوم ہے آپ کو گردھاری لال جی...... دیس میں کیا کیا ہو رہا ہے؟"

اب آج ہی کا قصہ اس جمعہ جمعہ آٹھ دن کے لونڈے تیواری نے پھبتی کسی تھی...... ٹیچر کیا حال ہوا، اتراتا پھرتا ہے...... کہنے لگا...... دیکھ رہے ہیں دیش کا حال...... اس دیش کی لڑکیاں اب دوسرے دیش کو بھی اپنے اشاروں پر نچانے لگی ہیں...... کچھ حال چال معلوم ہے پامیلا بوڑز کا...... اب اس کا اتنا کہنا تھا کہ اس کے ساتھ کے ایک دوسرے ٹیچر نے قہقہہ لگایا تھا...... ابے زبان سنبھال کر بولنا تیری بھابھی لگتی ہے...... پامیلا بھابھی بول...... رام رام کیسا زمانہ آگیا ہے۔ ایک لڑکی کیا خراب نکل گئی، پریس والے اس کا ڈھنڈورہ پیٹنے لگے...... پورے خاندان کو بدنام کر دیا...... رام رام زمانہ کتنا بدل گیا...... کل آج میں کتنا فرق آگیا...... کل مجال تھی کہ بات چیت میں بھی کوئی اونچ نیچ ہو جائے؟ آپس میں بھی عزت ہوتی تھی...... مگر آج دیکھئے...... یہ ٹیچر ہیں۔ کیا پڑھائیں گے بچوں کو، جب خود ہی نہیں پڑھ پائے...... گردھاری لال کی آنکھوں میں جلن ہوتی ہے...... پھر یاد آتا ہے۔ دینا بابو نے انہیں بلا کر دکھایا تھا...... دیکھئے تو کیا ہے...... ایک چھوٹا سا پیکٹ تھا...... پھر ہنسے تھے...... دیکھ کیا رہے ہو...... ارے ماسٹر...... بوڑھے ہوگئے ہو تم اب...... چشمے کا پاور چیک کرالو...... ایک جھٹکے سے وہ ٹوٹے ہوئے، کمانی والے چشمے کو برابر کرتے ہیں جو دوسرے کنارے پر کان میں دھاگے سے بندھا ہوا تھا...... "کیا مطلب...... ارے یہ تو کاجو ہے"۔

"ہاں...... مگر ڈرائی فروٹ نہیں...... یہ بھنا ہوا ہے...... نمکین کاجو...... تیل کا بھنا ہوا...... سستا مل جاتا ہے...... سات روپے کا یہ پیکٹ ملا...... کسی بھی بنیے کی دکان میں مل جائے گا...... کہہ کر ہنسے تھے، دیناناتھ بابو۔ کیا زمانہ آگیا ہے گردھاری لال...... یاد ہے تمہیں...... بچپن میں کاجو کشمش ہمارے لیے کوئی نئی چیز نہیں تھی...... جب تب گھر میں آجاتا...... کھا لیتے...... مگر آج خرید سکتے ہو......؟ ارے اتنے پیسے جڑیں تو دوسرے میں ناخرچ کروں...... خریدنے سے کیا سروکار...... اب سوا سو...... ڈیڑھ سو روپے کلو کیا خریدے گا آدمی...... کیا کھائے گا...... دکھ تو یہی ہے گردھاری لال جی کہ نئی پیڑھی کو سب کچھ دیا مگر منہ کا ذائقہ چھین لیا...... نہ اب وہ زمانہ ہے...... نہ کھانا ہے...... یہ بے چارے کیا جانیں کاجو، کشمش...... آج چلتے وقت بنیے کی دکان سے لائف بوائے خرید رہا تھا کہ اس پر نظر پڑی...... بھنا کاجو، کہہ کر ہنسے تھے دیناناتھ...... بس لے لیا کہ پرانی یاد تازہ کی جائے...... گھر جاکر دکھا تو سکتا ہوں...... بچوں کو...... کہ دیکھو...... ایسا ہوتا ہے کاجو...... تم مانو نہ مانو...... نئے چھوکروں نے تو کاجو کا نام بھی نہیں سنا...... شکل بھی نہیں دیکھی...... کہہ کر دیر تک ہنستے رہے تھے دینابابو...... اور سچ مچ ایک منٹ کو اس کی بات پر یقین نہ کرتے ہوئے بھی گردھاری لال سوچ میں پڑ گئے تھے...... حقیقت میں کل آج میں کتنا فرق آگیا تھا...... اس سطح پر اس فرق سے تو وہ بالکل ہی انجان تھے۔

"نہیں، ایسا کیسے ہو سکتا ہے" کہہ کر خود کو تسلی دی تھی۔

تم مانو نہ مانو، کہہ کر بولے تھے دیناناتھ...... اچھا یہ بتاؤ کب سے اس اسکول میں ہو؟ عمر بیت گئی ہے۔ ایمان سے کہنا کبھی اپنے پیسے سے اپنے بچوں کو کھلایا ہے کاجو...... آں...... بولو؟"...... "ہاں، یہ تو سچ ہے۔ بس اسی بات پر زمین میں گڑ سے گئے تھے گردھاری لال۔ یہ تو سچائی تھی...... نہ نو من تیل ہوا نہ رادھا ناچی...... قصور ان کا کیسے......؟ کل کھاتے پیتے لوگ تھے تو وہ بھی چکھ لیا کرتے تھے...... مگر اب کہاں کا کاجو...... کہاں کا کشمش......" یہی سوچ کر گردھاری لال چپ ہو گئے۔

یہ ایسی سچائی تھی جو آسانی سے ان کے گلے کے نیچے نہیں اتر رہی تھی...... ہاں، سچ مچ جوانے تو کبھی اپنی زندگی میں کاجو کھایا ہی نہیں...... کاجو تو چھوڑو مشکل سے کسی کسی موسم میں آم، امرود، جامن، لیچی، سیب یا سنترے مل جاتے...... وہ بھی بس من مار کے ایک یا دو بار...... اتنی لوقات کہاں؟ مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ رام سرنوانے کاجو کا نام ہی نہیں سنا ہو...... ای جھوٹ بولے ہیں...... دیناناتھ...... مگر آج کے بڑھتے دائرے میں انہوں نے من ہی من میں آج کی پالٹکس کی کھال ادھیڑ کر رکھ دی...... سالی...... مہنگائی ہے۔ آج...... دو وقت کی روٹی نہیں جڑتی...... جینا حرام...... ارے اس سے تو انگریزوں کا زمانہ اچھا تھا...... جب کم سے کم کھانے کا تو آرام تھا...... پہننے کا آرام تھا...... سستی تھی...... اور آج...... آدمی پھل کھا ہی نہیں سکتا۔ وہ بھی ڈرائی فروٹ...... کاجو، کشمش، بادام، اخروٹ...... اچانک ان کے دماغ میں ایک نئی بات آئی، پتہ نہیں اب یہ چیزیں ملتی بھی ہیں یا نہیں...... وہ بھی کہیں دیکھتے نہیں ہیں...... کسی سے تذکرہ نہیں سنتے ہیں۔ مہنگائی اتنی بڑھ گئی ہے کہ اب مہنگی چیزوں کا نام لیتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے...... جیسے کرنٹ لگ

جائے گا...... ہوش گم ہو جائیں گے...... نہیں...... ملتا ہوگا...... ملتا کیسے نہیں ہوگا...... مہنگائی ہے تب بھی دکانوں پر لوگ تو ٹوٹتے ہی ہیں...... ساری کی دکانوں پر...... فیشن کی دکانوں پر...... تب مہنگائی کہاں چلی جاتی ہے...... مہنگائی وہاں نہیں ہے...... وہ تو پیسے والے ہیں...... مہنگائی صرف ان کے لیے ہے...... ان جیسوں کے لیے...... جن کے ہاتھ میں نہ پیسے آئیں گے...... نہ کاجو آئے گا...... نہ بادام آئے گا......

گھر آ گیا تھا۔ دُور سے ہی ایک نظر گھر پر ڈالی باہر دروازے پر ہی رام سرن 'گوڑ' (پاؤں) میں منہ دیے بیٹھا تھا...... چپ چاپ۔ ایک لمحہ کو دل دھک سے کر گیا گردھاری ماسٹر کا! یہ کھیلنے کھلانے کی عمر اور اتنا ڈھیلا بدن! کھانے پینے کا آرام ہو تب تو جسم بڑھے...... بچپن سے اب تک رام سرنوا کو مارنے پیٹنے کے علاوہ وہ دیتے ہی کیا رہے ہیں...... ہاں۔ ان کے زمانے کی بات اور تھی۔ بابو جی پیٹتے تھے تو پھر رس ملائی بھی آتی تھی...... حلوے بنتے تھے۔ تب سستی تھی۔ تھوڑے پیسوں میں ہی سب کچھ خرید لو۔ گھر آتے آتے تھکاوٹ سی آ گئی تھی...... دروازے کے قریب پہنچتے پہنچتے ہمیشہ کے بندھے ٹکے اصول کی طرح چھتری بند کی۔ رام سرن انہیں دیکھ کر کھڑا ہو گیا تھا...... انہوں نے دھیرے سے پوچھا...... "طبیعت تو ٹھیک ہے تیری......؟"

"ہاں" کہہ کر رام سرن ایک طرف کھڑا ہو گیا...... ایک لمحے کو گردھاری لال دھک سے ہو گئے۔ جیسے سب کاجو نہ ملنے کا قصور ہو...... چودہ پندرہ سال کا لڑکا اور اتنا ڈھیلا ڈھالا۔ پاؤں سے پلاسٹک کے جوتے نکالے۔ دروازے پر کھڑے کھڑے چھتری بند کر کے ایک طرف رکھی۔ دروازے کے اندر دھول میں لپٹی انجر پنجر ڈھیلی سائیکل کی طرف ایک نظر ڈالی۔ اب تو مہینوں بیت گئے تھے، اسکول سائیکل سے گئے ہوئے...... دھیرے دھیرے، ایک ایک چیز خراب ہوتی چلی گئی۔ سائیکل کی پہلے گھنٹی خراب ہوئی، پھر بریک خراب ہوئے، پھر ایک دن پیڈل بھی نکل گیا۔ ہینڈل ترچھی ہو گئی اور ایک دن جب رکشے سے بچتے بچاتے سائیکل بجلی کے ایک کھمبے سے ٹکرا گئی تو اس دن سے سائیکل باہر برآمدے میں رکھ دی گئی...... کہ جب پیسے آئیں گے، تب بنے گی سائیکل۔ پھر نکلے گی سائیکل کی سواری۔ اس دن تو بس بھگوان نے جان بچا لی، ورنہ سائیکل سے گرنا کوئی مذاق ہے کیا؟ وہ بھی اس عمر میں جب پھل پھلوڑی نہ ہو، سو کیا بھلا چنگا ہو آدمی...... ایک بار پھر ہنسے گردھاری لال...... آج تو ان کے ساتھ غضب ہو رہا تھا...... ہر معاملے کو لے کر وہ سیدھے کاجو تک پہنچ جاتے۔ چھاتا، ایک طرف رکھ دینے کے بعد وہ رام سرن سے بولے، جا بٹوا، مائی سے پانی کا لوٹا باہر بھیج دینے کو بول...... پھر وہیں انتظار کرتے رہے...... کچھ ہی دیر بعد انکی سن گن لے کر رام سرن کی ماں لوٹے میں پانی بھر لائی...... وہیں کھڑے کھڑے پاؤں بھگویا۔ منہ ہاتھ پر پانی کے چھینٹے مارے۔ ان سب سے نمٹ کر اندر آ گئے۔ تب تک رام سرن کی ماں دوبارہ چوکے میں جا چکی تھی۔ باہر نکلی ہوئی چارپائی پر کچھ سوچتے ہوئے بیٹھ گئے...... گردھاری لال۔ ادھر ادھر دیکھا ایک کونے میں رام دلاری بیٹھی تھی...... سوکھی مریل سی۔ رام سرن سے تین سال چھوٹی۔ آج کا دن تو جیسے پچھتاوے کا دن لگ رہا تھا۔ وہ کیوں آ گئے دنیا میں......؟ اور جیسے وہ کاجو خریدنے کے لائق ہوتے تو ان پریشانیوں سے نجات پا

جاتے۔ رام سرن کی ماں جب تھالی میں کھانا پروس کر گئی تو سر جھکا کر بولے۔ "رام سرنوا کہاں چلا گیا؟"
"بھگوان جانے"۔ مشینی ہاؤ بھاؤ سے کام کرتی رہی درگا وتی...... دوڑ کر پانی کا گلاس بھر لائی...... چارپائی کے نیچے ایک طرف گلاس ڈال کر ہاتھ میں پنکھا لے کر انہیں جھلنے بیٹھ گئی...... گرمی کافی تھی...... ایک تو راستے بھر چلنے کے بعد ہی بدن گرم ہو جاتا ہے۔ ہاتھ...... منہ دھونے کے بعد تازگی محسوس کر رہے تھے گردھاری لال...... آہستہ سے ایک لقمہ منہ میں ڈالتے ہوئے رام دلاری سے بولے...... جا دیکھ باہر رام سرنوا کو...... اور تو بھی آجانا...... "ماں نے اسے باپ بیٹے کا دلار سمجھا۔ پنکھا جھلتی رہی۔ کچھ دیر بعد بھاگ کر رام سرن آ گیا۔ "آپ نے بلایا، پتا جی؟"
"ہاں رے......"
"کا بات ہے پتا جی؟" رام دلاری نے دوبارہ آکر اپنا کونا سنبھال لیا تھا...... درگا وتی باپ بیٹے کے پیار کے بارے میں سوچ رہی تھی...... بات کیا ہے...... دفتر سے آتے ہی پیار جتایا جا رہا ہے۔ ایسا تو پہلے کبھی نہیں ہوا۔ وہ کچھ نہیں بولی۔ بس پنکھا جھلتی رہی...... نیا لقمہ بناتے، منہ میں ڈالتے ہوئے وہ رام سرن سے بولے...... کچھ پڑھا لکھا بھی ہے یا نہیں؟ رام سرن چپ رہا۔
"دیکھ کا شکل بنالی ہے۔ کتنا دبلا پتلا......" وہ جیسے اپنی بات پر آنے کا راستہ تلاش کر رہے تھے...... کوئی کچھ کہے تب تو من کی بات بولیں...... ایسے کیسے کہہ دیں۔
"بیمار رہتا ہے کا؟"
"ہاں" رام سرن نے اس بار سر ہلایا تو جیسے انہیں من کی بات کہنے کا موقع مل گیا۔ ایک دم سے بول پڑے......
"کاجو کیوں نہیں کھاتا ہے رے......؟"
"کاجو!" ایک دم سے چونک پڑی درگا وتی
"کاجو!" رام سرن بھی جیسے اس نام پر چونک پڑا۔
کونے میں اپنے کام میں مگن رام دلاری بھی یک ٹک اسی طرف دیکھنے لگی۔ آخر درگا وتی نے بات کاٹی......" سٹھیا گئے ہو اس بڑھاپے میں کا؟ میں بھی کہوں کہ آج تمہیں کیا ہو گیا ہے۔ اس بڑھاپے میں دو وقت کا اناج تو جڑتا نہیں، بچوں کو کاجو کھلاؤ گے، کہاں سے لاؤ گے کاجو۔ یہ کاجو تمہارے دماغ میں آیا کیسے...... کہیں سے بھانگ وغیرہ تو نہیں چڑھا لی؟
کاجو...... آہستہ سے دہرایا اس نام کو رام سرن نے۔
درگا وتی کی بات کو ان سنی کرتے ہوئے، کھانے کا ایک اور لقمہ منہ میں ڈالتے ہوئے وہ رام سرن سے بولے۔
"کبھی کھایا ہے کاجو؟"
"نا"

"نام سنا ہے؟"

اس بار بھی رام سرن چپ رہا اور دھک سے رہ گئے گردھاری لال۔ دل مسوس کر رہ گیا۔ چودہ سال کی عمر ہو گئی۔ چودہ سال کی عمر میں نام نہیں سنا کاجو کا...... کا نام سنے بے چارہ جو کھائے اسی کے بارے میں تو جانے، جو نہ کھایا ہو نہ دیکھا ہو پھر نام کیا جانے...... تعجب ہوا۔ انہیں اتنا تعجب پوری زندگی میں کبھی نہیں ہوا تھا...... غور سے رام سرن کا چہرہ دیکھا۔

"نہیں سنا ہے نام کاجو کا؟" اس بار بھی رام سرن نے سیدھے انکار میں سر ہلا دیا۔

"ارے تو نے رے...... رام دلاری، وہیں بیٹھے بیٹھے انہوں نے رام دلاری کو بھی آواز لگائی"

"نا"...... اس کا بھی سر ہل گیا......

"ای سب کا پوچھ رہے ہو، کوئی نیا کھیل مل گیا ہے کیا یا لائے ہو کاجو؟" درگاوتی سے برداشت نہیں ہو سکا۔

"کاجو...... ؟ وہ طنز سے مسکرائے...... اب کون دے گا کاجو...... باوجی کا زمانہ تو رہا ہی نہیں کہ پڑھانے گئے تو لوٹتے وقت جیب بھر بھر کر کاجو لیتے آئے۔ وہ ہنسے اور رام سرن کو بتانے لگے۔

"بہت مہنگا ہوتا ہے کاجو...... بہت زیادہ جو مالدار ہوتے ہیں نا، وہی کھاتے ہیں کاجو...... بچپن میں ہمارے باوا جی نے بھی بہت کھلایا تھا...... اب کہاں کاجو، اخروٹ، تو...... کھائے گا؟"

"ہاں......" رام سرن کی آنکھوں میں چمک تھی۔

"کوئی ٹیوشن ملا کا؟" درگاوتی نے اچانک پوچھ ڈالا تو وہ جیسے سپنوں کی چھت سے برآمدے میں گر پڑے مایوسی میں گردن ہلائی...... "نہیں"

"کسی بچے سے ذکر کیا؟"

"بچے سے ذکر کر کے کا ہوگا......؟"

"ہوگا کیسے نہیں، اپنے باپ سے کہیں گے وہ، تمہیں پڑھانے پر رکھنے کیلئے۔ اس سے پہلے بھی تو دو جگہ پڑھایا تھا۔ مگر کیا ملا؟ کبھی دہی چلی آ رہی ہے تو کبھی چوڑا۔ ایک مشت پیسہ تو کسی نے نہیں دیا، تم ہی ہو اس معاملے میں ڈھیلے۔ رام دلاری کو دیکھو۔ بڑی ہو رہی ہے۔ ہمارے زمانے میں تو اس عمر میں لڑکی کا گونا ہو جاتا تھا...... یہاں ایک لڑکی مہنگی پڑ رہی ہے۔ تمہیں تو جیسے کوئی فکر ہی نہیں ہے۔"

وہ سوچ میں پڑ گئے۔ اس بات چیت کا نتیجہ یہ نکلا کہ رام سرن پھر باہر کی طرف بھاگ گیا۔ "ارے میں کہتی ہوں۔ دو چار ٹیوشن کر کے ابھی سے پیسے جوڑو۔ ان پیسوں سے گھر گرہستی تو چلتی نہیں۔ بیٹی کے ہاتھ کیا خاک پیلے کرو گے؟" ایک لمبی اداسی اوڑھے گردھاری لال نے [illegible] تھالی صاف تھی۔ [illegible] کاجو...... سامنے کونے میں بیٹھی رام دلاری کا پیلا چہرہ تھا۔ تھالی لے کر درگاوتی پھر چوکے میں لوٹ گئی۔ چارپائی سے اٹھ کر برآمدے میں آ گئے۔ گلاس سے منہ میں پانی لے کر کلی کی۔ ہاتھ دھویا۔ پانی زکار کے پھر واپس لوٹ آئے۔ ذہن اب بھی بوجھل ہو رہا تھا۔ رہ رہ کر کاجو پر ہی پہنچ جاتے۔ کتنی عجیب بات ہے۔ ان کے بچوں نے کاجو کا نام تک نہیں سنا یعنی حد ہو گئی...... کہتے ہیں دنیا نے ترقی کی ہے...... خاک ترقی کی ہے!

چیزوں کے دام آسمان چھو گئے...... اچھی بھلی چیز کا مزہ بھول گیا آدمی، بس یہی ترقی کی ہے۔

رام رام کر کے لیٹ رہے تھے۔ اسی بیچ بیوی گھر میں کم پڑتی چیزوں کی لسٹ سناتی رہی۔ چینی نہیں ہے۔ چاہ کی پتی بھی ختم ہے۔ دال تھوڑی سی ہے۔ آٹا بھی لانا ہوگا۔ چاول منگا ہے۔ چھوڑو۔ روٹی سے کام چل جائے گا۔ کچھ پیسے ہوں تو آلو بھی لے آنا۔ دال روٹی پیٹ میں اترتی نہیں آلو کی بھاجی ہو تو چل جاتا ہے۔ سن رہے ہو...... وہ تو کانوں میں جیسے روئی ڈالے بیٹھے تھے۔ بیچ بیچ میں اچھا اچھا کہتے رہے۔ تھوڑا لیٹنے بھی نہیں دیتی سسری یہ بھی نہیں کہ پڑھا کر آئے ہیں۔ تھوڑا آرام کر لیں۔ یہ لے آؤ، وہ لے آؤ کی رٹ...... کہاں سے لائے وہ؟ جمن میاں کی بادشاہت تو رہی نہیں کہ سوچا اور حاضر۔ الٰہ دین کا چراغ بھی ڈھونڈنے پر نہیں ملتا۔ آنکھوں میں اب بھی رہ رہ کر چاند کی طرح کے کاجو کی شکل ناچ رہی تھی۔ حیرانی تھی انہیں، کمال ہے چوا کاجو کا نام تک نہیں جانتا۔

تھوڑا ستا لینے کے بعد۔ شام کے وقت ڈیڑھی جلانے کا انتظام بھی تو کرنا ہے۔ کراسن تیل، کڑوا تیل، چاہ پتی...... سوچتے سوچتے بیوی کو آواز لگائی، جھولا اٹھایا۔ بوتل تھامی۔ بھاری قدموں سے باہر آئے۔ ڈیوڑھی میں پڑے جوتوں میں پاؤں گھسایا...... دھوتی کی چنن ٹھیک کی۔ پھر گیٹ کھول کر باہر آئے۔ باہر نکلے تو پان کھانے کی خواہش ہوئی۔ یوں پان کے عادی نہ تھے۔ لیکن کبھی کبھی کھا لیتے تھے۔ جب جب موج میں ہوتے، وہ تو بھلا ہو بمن پان والے کا، جو ان کے گھر سے دس قدم کے فاصلے پر تھا۔ ٹاؤن تھانہ سے تھوڑا سٹا ہوا، نالی پر نکلی خالی جگہ پر گمٹی کی دکان۔ بمن کے لڑکے کو تیسری کلاس تک پڑھایا تھا۔ اس کے بعد اس کا پڑھائی میں دل نہیں لگا تو بمن نے پڑھائی چھڑوا دی۔ لیکن اتنی عزت باقی تھی کہ انہیں دیکھتے ہی ماسٹر جی کہہ کر دکان میں بلوا لیتا اور ایک مسالہ دار پان کھلانا نہیں بھولتا۔ تھوڑی بہت ادھر ادھر کی گپ شپ بھی ہو جاتی۔ موج میں نکلے گردھاری لال تو بمن پان والے کی گومٹی کی طرف بڑھ گئے۔ مگر یہ کیا۔ دکان تو تختوں سے بند تھی۔ تالا جھول رہا تھا۔ وہیں تختے کی آڑ لئے بمن۔ دھوپ اب تک لوٹ گئی تھی۔ کوئی چھ بجنے والے ہوں گے۔ تیز قدموں سے لپکتے ہوئے آگے بڑھے گردھاری لال۔ بمن نے انہیں دیکھتے ہوئے بے دلی سے سر ہلایا۔ "نمستے، ماسٹر جی"۔

"بات کیا ہے، دکان کیوں بند ہے؟"

"زمانہ ہی خراب ہے، ماسٹر جی کیا کہیں؟" بمن نے برا سا منہ بنایا۔

"کوئی خاص بات ہوئی کیا؟"

کوئی بات کرنے والا ملا تو بمن تھوڑا نرم ہوا...... "اب کا بتائیں ماسٹر جی۔ ای دیش میں غریب کا جینا مش... ہے۔ اب پاس میں تھانہ کیا ہوا، مصیبت آگئی"۔

"مگر ہوا کیا؟" گردھاری لال نے جھولا اب دوسرے ہاتھ میں تھام لیا۔

"صبح میں ایک انسپکٹر آیا۔ کہاں پان کھلاؤ۔ کھلا دیا۔ پھر پیسہ مانگا۔ تب سے یہ سخت آیا ہے۔ کہنے لگا تم نے ناجائز جگہ پر گومٹی بنا رکھی ہے۔ شام تک ہٹا لو ورنہ تڑوا دوں گا۔ اب تم ہی بتاؤ ماسٹر جی۔ ای کو نوبات ہوئی

کا۔ اب تھانہ پاس میں ہے تو رات بہ رات انسپکٹر بابوؤں کو پان تو کھلانا پڑتا ہے۔ کھلاتا اور بھیجتا بھی تھا۔ اس سے کونو خطرہ بھی نہیں تھا۔ جب تک کوئی کام ہی نکل آتا۔ دکان الگ محفوظ۔ اب کا معلوم کہ ای کونو نیا انسپکٹر ہے۔ آدمی کی زبان پھسل پڑی تو لو بھگتو...... سات بجے کا وقت دے گیا ہے۔ اب کہاں لے جاؤں ماسٹر جی یہ ڈیوڑھی۔ آپ تو جانتے ہیں آج سے نہیں، زمانے سے ہے۔"

"ہاں یہ تو ہے"۔ ماسٹر گردھاری لال سوچ میں پڑ گئے۔

"کونو آپ ہی اپائے بتایئے ماسٹر جی؟"

ماسٹر گردھاری لال نے ٹھنڈی سانس بھری...... "ای پولیس کی قوم قاعدہ قانون تو جانتی ہی نہیں ہے۔ اپنی من مانی کرتی ہے۔ آئے تو کہہ سن کر معاملہ رفع دفع کرلو یا پھر...... وہ ٹھہرے، مسکرائے، پھر بولے...... "کاجو کھلاؤ انسپکٹر کو"۔

"کاجو...... "بنن ایک دم سے چونک گیا...... "آپ کا دماغ تو ٹھیک ہے ماسٹر جی، ای کا کہہ رہے ہیں آپ؟ کاجو؟ ہوس میں تو ہیں آپ؟"

ماسٹر گردھاری لال کو اچانک لگا جیسے وہ کوئی غلط بات کہہ گئے ہوں۔ کاجو کی بات کرنے کا ابھی کون سا موقع تھا۔ زبان نہ ہوئی، پھسل پڑی۔ دھیرے سے بولے۔

"کاجو کا مطلب مسکا بنن بھائی۔ تھوڑا مسکا لگاؤ انسپکٹر کو۔ کیسے نہیں مانے گا۔ پان سان جب مانگیں، ڈھیر سا بنا کر کھلا دیا کرو۔"

"اوہ، وہی ہم کہیں...... "بنن بھی اس بات پر تھوڑا ہلکا ہوا۔ "ویسے آپ بات ٹھیک کہے...... ماسٹر جی۔ بچپن میں ہم چھونڈا لوگ جب کھیت دن میں ملیا توڑت رہے نا تو پسرے دروا کے پوچھیک پر کی کا کر رہل ہو، کہت رہیں کاجو کھادت ہئیں"۔

ہنستا ہے بنن...... "ویسے خوب یاد دلایا آپ نے بھی کاجو کا۔ اب کا کاجو ماسٹر جی اتنی منگائی ہے کہ بچی بتاوں۔ رام قسم ہم نے بھی زندگی میں کبھی وہ نہیں کھایا۔ کیسن ہوت ہے؟"

"تم نے بھی نہیں کھایا؟" ماسٹر جی کو حیرت تھی۔

"نہیں"

"سچ میں نہیں کھایا؟"

"نہیں ماسٹر جی اب آپ سے کا چھپانا؟ اور غریب آدمی کا جانے کاجو، کشمش...... کون [illegible]ید تا ہے اب۔ سب سے کا پھیر ہے۔ ماسٹر جی میری بات کا یقین نہ ہو تو دس دکان دیکھ جاؤ ملاؤ کاجو کا بھاؤ، اتنا مہنگا بھیل ہے کہ کون خریدے گا، کھائے گا"۔

"یعنی اب ملتا بھی نہیں ہے...... "ماسٹر جی کو حیرت تھی۔

"کاہے ملے گا ماسٹر جی۔ کسی کو کون کتا کا ٹس ہے کہ ای مہنگائی میں کاجو کھائے گا"۔

"ہاں، یہ تو ہے لیکن ماسٹر جی کی فکر اب بھی دور نہیں ہوئی تھی، لیکن ملتا نہیں ہو ایسا کیسے ہو سکتا ہے...... "

"یقین نہ ہو تو بازار کا بھاؤ پتہ کر لیں"۔
بن نے جیسے ایک نئی توپ چھوڑ دی تھی۔ ماسٹر جی تو چکر میں آگئے، دماغ کام ہی نہیں کر رہا تھا۔ زمانہ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ کاجو نہ ملے۔ نہیں، یہ نہیں ہو سکتا۔ آخر امیر لوگ بھی تو پڑے ہیں۔ بڑے لوگ تو میوے پر ہی ٹکتے ہیں۔ بیماری ہوئی تو بادام۔ نہیں بھی ہوئے تو صبح کا ناشتہ، پھل، پھلوڑی، میوہ۔ ایک دم سے بازار میں نہ ملنے کی بات پر یقین ہی نہیں ہو رہا تھا۔ سودا سلف لے کر لوٹتے ہوئے اچانک خیال آیا، دکان دار سے پوچھتے چلیں۔ سچ مچ کاجو ہے کہ نہیں۔ یوں بھی سب سامان لے لینے، پیسہ دے دینے کے بعد بھی کامیشور بنیے نے پوچھا اور کچھ لینا ہے ماسٹر جی۔ نہیں، بس ہو گیا۔ کہہ کر دو قدم پیچھے لوٹے تھے ماسٹر۔ اب جیب میں تھا ہی کتنا جو لیتے۔ لیکن دو قدم پیچھے ہٹنے کے بعد اچانک ہی بن کی بات ان کا راستہ روک گئی تھی۔ یقین نہ ہو تو بازار میں مول تول کر لیں۔ اندر کشمکش چل رہی تھی۔ اگر ہوا تو؟ کیا کریں گے وہ؟ کہہ دیں گے ابھی دام پوچھ رہا تھا۔ بعد میں آئیں گے۔ ہاں یہ ٹھیک ہو گا۔ کہہ کر پھر دو قدم آگے بڑھ گئے ماسٹر گردھاری لال۔ کامیشور دکاندار نے انہیں دیکھتے ہی گردن سیدھی کی، مسکرایا...... کچھ بھول گئے نا مجھے پہلے ہی پتہ تھا"۔
"نہیں، بھولا نہیں۔ ویسے...... وہ بنے کاجو ہو گا آپ کے پاس؟"
"کا جو......" اس بار کامیشور چونکا تھا۔ پل میں ہی انہیں لگا جیسے کامیشور کی ترچھی نظر اچانک ان کے پورے جسم کو ٹٹول رہی ہو۔ من ہی من میں ماسٹر جی خوش ہوئے۔ جیسے خود سے کہہ رہے ہوں۔ دیکھ لو بابو...... غور سے دیکھو...... ہو گا آپ کے پاس؟ گردھاری لال نے پھر ہمت کی......
"نہیں ماسٹر جی"...... اس بار کامیشور نے مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے منہ بنالیا۔ "اب کاجو کون خریدتا ہے ماسٹر جی کہ رکھوں، سال میں دو ایکبار تھوڑا تھوڑا نکل جائے تو بہت...... جیسے آج آپ نے پوچھ لیا"۔
وہ ذرا ٹھہر کر بولا...... "حلوہ بنانا ہے کیا؟"
"ہاں" گردھاری لال اس بار مضبوط آواز میں بولے۔ یہ کتنا زیادہ سچ ہو گا کہ جیسے وہ اسی جواب کے انتظار میں تھے۔ وہ دل ہی دل میں مسکرائے۔ خیر کہیں اور دیکھتا ہوں۔
جھولے کو مضبوطی سے پکڑ کر آگے بڑھنا چاہا تو اچانک ماسٹر دینا ناتھ کی صبح والی بات یاد آگئی...... یہ کیا ہے؟...... نمکین...... بھنا ہوا کاجو...... کسی بھی بنیے کے یہاں مل جائے گا۔ کوئی سات ایک روپے میں۔ اب بچے کو اصلی کاجو کہاں سے کھلاؤں گردھاری لال جی۔ اتنا پیسہ بچے تو دوسرے میں ناخرچ کروں۔ اب تو ہر چیز نقلی ملتی ہے۔ بچے نقلی کھا کر خوش رہیں گے۔ کبھی موقع ملا تو اصلی کاجو کی شکل دکھا دوں گا۔ کہہ کر زور سے ہنسے تھے دینا ناتھ...... ایک لمحے کو پھر اپنی جگہ پر ٹھہر گئے ماسٹر گردھاری لال...... جیسے جھجک نے اچانک ان کے پاؤں کو روک لیا ہو۔ کہاں جا رہے ہو۔ پہلے خریداری کر لو، بائیں ہاتھ میں جھولا پکڑتے ہوئے، دائیں ہاتھ سے کرتے میں بچی ریزگاری ڈھونڈی تو نو روپے کچھ پیسے نکل آئے۔ اب خوش تھے ماسٹر گردھاری لال۔ کم پڑے گا تو کل کسی سے قرض لے لیں گے۔ کیا ہو گا؟ جو ہو گا دیکھا جائے گا۔ جیسے

منہ مانگی دولت مل گئی ہو۔ ایک بار پھر کامیشور بنیے کی دکان پر گئے۔ دکان پر اس وقت کچھ اور بھی کھڑے تھے۔ کامیشور نے ماسٹر جی کو دیکھتے ہی گردن سیدھی کی۔ تپاک سے بولا۔ "کاہے، ماسٹر جی؟"
ماسٹر جی ایک لمحے کو ٹھہرے...... انہیں لگا جیسے کامیشور میں اچانک کوئی تبدیلی آگئی۔ دوسرا دن ہوتا تو وہ دوسرے گاہک کو چھوڑ کر ان کی طرف دھیان بھی نہیں دیتا۔ اب آٹھ دس روپے کی خریداری پر کیا دھیان دے بے چارہ...... لیکن یہ کاجو کا اثر تھا۔ ماسٹر جی بھانپ رہے تھے۔
"ہاں، تو کیا ہے ماسٹر جی" کامیشور نے پھر پوچھا۔
"وہ...... تھوڑا اٹکتے ہوئے ماسٹر جی نے لفظوں کی مضبوطی اوڑھی اور جیسے سانس سانس جوڑ کر پورے جملے کی ادائیگی کی"۔
"ایک نمکین کاجو آتا ہے...... پیکٹ میں......"
"ہاں ہے ماسٹر جی"...... کامیشور مسکرایا...... "لینا ہے...... ابھی چاہیے"۔
"ہاں کتنے کا ہے"۔
"سات روپے کا ماسٹر جی"۔ "ٹھیک ہے"۔ کامیشور پیکٹ نکالنے لگا تو ماسٹر گردھاری لال نے اطمینان کی سانس لی۔ پیسے دینے اور جھولے میں پیکٹ ڈالتے تک وہ صبح سے ذہن میں لئے پھر رہے ایک بوجھ سے آزاد ہوگئے تھے۔ اب وہ لپکتے ہوئے گھر کی طرف بڑھ رہے تھے۔ گھر کی ڈیوڑھی پر قدم رکھتے ہوئے بھی ان پر نشہ سوار تھا۔ اندر گھستے ہی تیز آواز لگائی، "ارے کہاں ہو؟ رام سرن وا۔ رام دلاری بٹیا؟ دیکھ کا لایا ہوں؟"
رام سرن کے آتے آتے کاجو کا پیکٹ نکال چکے تھے اور خوشی سے چمکتا چہرہ لئے کہہ رہے تھے...... یہی کاجو ہے۔ کھا پیٹا کھا...... اب اصل چیز ملتی کہاں ہے۔ ہر چیز نقلی ہوگئی ہے۔ یہ بھی کاجو ہے۔ بھنا کاجو...... نمکین کاجو...... کھا پیٹا...... کھا...... کھا......"

"وادیٔ کشمیر کا گلِ نورس"

ترنم ریاض کے نام پر بہت سے لوگ چونکیں گے لیکن کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ادب کی دنیا میں اپنی آہٹ سے یا آہنگ سے، لہجے سے، یا معنویت یا افسانویت سے چونکانا بھی ایک جمالیاتی عمل ہے۔ جب جب کوئی نئی آواز ادب کے گنبدِ در میں ابھرتی ہے تو کسی کو اندازہ نہیں ہوتا، آیا یہ پہلی آہٹ کے بعد ڈوب جائے گی یا دیوار و در سے ٹکرا کر ارتعاش پیدا کرے گی۔ ترنم ریاض وادیٔ کشمیر کا گلِ نورس ہے جس نے افسانے کی دنیا میں قدم رکھا ہے جہاں زمین سخت اور آسمان دُور ہے۔ دنیائے ادب کی رونق کیلئے نئے فنکاروں کا آون جاون بنا رہے تو بہت خوب ہے۔ ہر فنکار اور ہر فن پارہ میرے آپ کے کہنے سے نہیں، اپنے حسن و خوبی سے زندہ رہنے کا حق چاہتا ہے، اور میں ان لوگوں میں سے ہوں جو اس حق کا احترام کرتے ہیں۔

(گوپی چند نارنگ)

محمود احمد قاضی / فقیر

اس صبح کو بھی جب دونوں کے کشکول خالی رہے نہ ان میں کوئی سکہ گرا، نہ بسکٹ کا کوئی ٹکڑا، نہ روٹی کا بھورا، نہ آٹے کی چٹکی، نہ چاول کا دانہ اور نہ ہی دال بوٹی انہیں دستیاب ہوئی تو دونوں فقیر متفکر سے اپنے ہی خیالوں میں کھوئے اپنی گدڑیاں سنبھال اپنے جھولوں کو جھاڑتے کچھ بڑبڑاتے کچھ اپنے آپ کو کوستے اپنی گردنوں میں لٹکے دس دس سیر وزنی ٹل کھڑ کاتے اٹھ کھڑے ہوئے۔ اپنے دھول مٹی میں اٹے پاؤں کو انہوں نے بے سمتی میں سمت دینے کی کوشش کی اور یوں چلے کہ ان کے پھٹے پرانے سبز چوغے بخ بستہ ہوا میں پھڑ پھڑاتے تھے اور منہ سے ان کے گرم بھاپ نکلتی تھی۔

کیسا کیسا وقت ان دونوں نے اکٹھے گزار لیا تھا اب تک کیا کیا زمانے ان پر نہ بیتے تھے ہر طرح کا سرد گرم وہ چکھ ہی چکے تھے مگر پیٹ بھر بھیک کی احتیاج اور لپک نے انہیں ہر دم مارا اور چین کا سانس نہ لینے دیا۔ ادھر کچھ وقتوں سے زمانے کو پتہ نہیں کیا ہوا تھا کہ اب لوگوں کے پاس انہیں دینے کیلئے شاید کچھ بچا ہی نہ تھا اگر انہیں کچھ ملتا تھا تو ایسے جیسے دینے والا خیرات نہیں جبراً اپنے جسم کی بوٹی اتار کر دے رہا ہو اور سخت تکلیف میں ہو۔ ایسی خیرات لیتے ہوئے وہ خود بھی سکھ کا سانس لینا بھول جاتے تھے۔ ان کیلئے چلنا دوبھر ہو جاتا۔ وہ لوگوں کی اداسی میں اپنی اداسی شامل کرتے اور رک رک کر ٹھنڈی سانس لینے کا عمل جاری رکھتے۔ اب انہیں مانگنے سے دستِ سوال دراز کرنے سے حیا آتی تھی۔ یہ لوگوں کی خوشحالی کو کیا ہوا، چوں کے مرونڈوے، گڑ کی بھیلیاں، شکر کی شیرینی، میٹھی کنک کا سواد، باسمتی چاول کی خوشبو، نوجوان بھیسے کی پیٹھ کی خستہ بوٹی کا لطف اور ذائقہ...... یہ سب باتیں یادیں اب خیال و خواب کا حصہ تھیں۔ انہی دنوں چوری کر کے پیٹ کی بھوک مٹانے کا خیال بھی انکو آیا اور پھر خود ہی انہوں نے اپنے بھک منگے ہونے پر لعن طعن کی تھی کہ اس سے اچھی تو خودکشی کی کوشش ہو سکتی تھی مگر ساتھ ہی یہ بھی انہوں نے جانا کہ مرنا بھی آسان کام نہ تھا۔ بلکہ زندگی سے زیادہ دشوار اور کٹھن تھا۔ انہی زندگی کی کٹھنائیوں اور مشکلات نے انہیں دربدر ہونے اور دیس بدر ہونے پر اکسایا مگر وہ تو پہلے ہی سے یہ بھی جانتے تھے کہ "سپ شینہہ فقیر دا دیس کیا" تو یوں انہوں نے اس صبح اپنے پاؤں کے چکر کو لمبا کیا اور بے سمتی میں وہ سمت تلاش کرنے کی کوشش کی جو ایک اور بے سمتی کی طرف اشارہ کئے دے رہی تھی مگر پھر اسی دن شام کی سرحد نے انہیں ایک اور "ملکِ بااست" کی سرحد پر یوں لا کھڑا کیا کہ اب وہ شرطوں کی پکڑ میں تھے۔

انہیں اپنے یوں بے جرم پکڑے جانے پر اور بھی حیا آئی۔ وہ سر نیچے کئے چلے گئے۔ پھر اچانک ان میں سے ایک کو پیچھے دھکیل دیا گیا اور دوسرے کو آگے کر دیا گیا۔ دیکھنے والے نے آگے کئے گئے فقیر کو نہایت نرم سے ٹٹولا نہایت آرام سے اس کے ٹل اتارے پیوندوں سے زخمی چوغے کو اس کے جسم سے علیحدہ کیا اور اشنان کیلئے اسے ایک شاور کے نیچے لا کھڑا کیا اور پھر اسے ایک شاہانہ پوشاک پہننے کو دی گئی پاؤں میں چم چم کرتی لش لش کرتی پھول سے وزن والی جوتی، دستار، جبہ، ریشمی پٹکا اور سر پر پہننے کیلئے

سونے اور ہیروں سے مزین ایک نازک تاج دیا گیا۔ اس کے گلے میں چمک دار بیش قیمت موتیوں کا ست لڑیا ہار پہنا کر جب وہ اسے لیکر آگے کو چلے تو وہ پیچھے کو ہٹا اور چیخا...... میرا ساتھی! پیچھے والا آگے کی طرف لپکا اور پکارا...... میرا ساتھی! مگر اب درمیان میں شرطوں کی دیوار تھی جو تن کر کھڑی تھی۔ دونوں کی چیخوں نے جب خوب اودھم مچالیا اور ان کے احتجاج میں خاصی کمی آگئی بلکہ ان کی چیخیں کراہوں میں تبدیل ہو گئیں تو شرطوں کی دیوار ٹوٹی اور یوں وہ چشم زدن میں ایک دوسرے سے جدا ہوئے۔

اب شام گہری ہو چکی تھی اور پیچھے دھکیلا گیا فقیر سٹپٹاتا روتا پیٹتا وہیں شہر سے باہر ایک پہاڑی کے دامن میں اپنا سر پتھروں سے ٹکراتا تھا اور واویلا کرتا تھا۔ اس کی آہیں آسمان کو چیرتی تھیں مگر شہر کی دیواروں سے سر ٹکراتی واپس اس کے پاس چلی آتی تھیں۔ وہ کئی دن تک وہیں پڑا رہا۔ نہ اس کا کوئی پرسان حال نہ اس کی دل جوئی کرنے والا۔ اس کا جی بہت ملول تھا وہ ٹوٹے دل کے ساتھ اب کے جو اٹھا تو پھرے سمت تھا اب اسے بھیک کی بھی پرواہ نہ رہی تھی اس کا کشکول ایک جانب اس کے پہلو میں لٹکتا تھا اس میں صرف ہوا سائیں سائیں کرتی تھی۔

دنوں کے بعد اسے جو معلومات حاصل ہوئیں ان کے حوالے سے وہ اتنا جان سکا کہ یہاں کی ریت کے مطابق وقت کے بادشاہ کے مرنے کے بعد اس شام کو شہر کے اندر وارد ہونے والا پہلا مرد اس کا ساتھی فقیر اب یہاں کا بادشاہ تھا اور تمام امور مملکت اب اس کے حکم سے سرانجام دیئے جارہے تھے۔ البتہ اس کا اپنا داخلہ وہاں ممنوع تھا کہ یہ بھی موجودہ بادشاہ کا حکم تھا۔ اسے ایسے حکم نامے پر یقین تو نہ تھا مگر کیا کرتا کہ یہ ایک حقیقت تھی شہر کی بیرونی دیوار پر چسپاں اشتہار اس حکم کا گواہ تھا۔ اس نے اندر داخل ہونے کی بہت کوشش کی بڑے جتن کئے اپنے سر کو دیوار کے ساتھ ٹکرا کر لہولہان کیا بوڑھی دہائی دی عورتوں کی طرح بین کئے اپنی دیرینہ رفاقت کے واسطے دیئے پرانے وعدوں کو یاد دلایا مگر افسوس اس کی نہیں سنی گئی اور یوں وہ ہر بار مایوس لوٹا مگر وہ رہتا وہیں آس پاس ہی تھا کہ اسے وہاں سے اپنے یار دیرینہ کی خوشبو سونگھنے کو مل جاتی تھی اور اب یہی اس کا آسرا تھی۔ اب یہ بھی نہیں تھا کہ وہ یہاں سے ہلتا ہی نہیں تھا بھوک اسے ادھر ادھر بھٹکاتی تھی اس کا کشکول کسی کھانے والی چیز کی خوشبو سے آشنا ہوتا اناج کا کوئی دانہ اس میں گرتا تو وہ ندیدوں کی طرح اس پر ٹوٹ پڑتا مگر جب بھی اس کا پیٹ بھر جاتا تو ادھر ہی کا رُخ کرتا اور پھر شرطوں کی مار کھاتا اور سسکتا وہیں پڑا رہتا۔

اس کے ساتھ دہرائے گئے ایسے واقعات کو سینکڑوں سورجوں اور سینکڑوں ہی چاندوں نے دیکھا اور تب برسوں کے بعد وہ بے چاند رات آئی جس کی کالی چادر اوڑھے وہ شہر کے باہر والی سرائے کے برآمدے میں پڑا سوتا تھا کہ اچانک کوئی اس کے پسارے ہوئے پاؤں سے ٹکرایا وہ ہڑبڑا کر اٹھا۔ وجہ اس ٹھوکر سے پہنچنے والی چوٹ نہیں تھی بلکہ اپنے پیارے کے جسم سے پھوٹتی خوشبو تھی وہ اجنبی سے لپٹ گیا۔ اس کے سامنے کل کا فقیر اور آج کا بادشاہ بھیس بدلے کھڑا تھا دونوں نے جی بھر کر ایک دوسرے کو پیار کیا چوما چاٹا اور پھر بغلگیر ہو کر وہیں ایک طرف ہو کر بیٹھ گئے اور پھر بادشاہ اسے اپنے سکھوں کے پیچھے

چھپے دکھ سنانے لگا۔
"یار میرے اب کلیجہ تھام اور میرا قصہ سن کہ یہ عجیب بھی ہے اور غریب بھی۔ میں جو تمہارے سامنے اس وقت بادشاہ بنا موجود ہوں میں ابھی تک فقیر ہی ہوں۔ مجھے اب بھی خیرات کی ضرورت رہتی ہے۔ میں تو صرف ایک شاہی مہر ہوں۔ ایک فرمان ہوں مجھ سے بس احکامات صادر کرنے کا کام لیا جاتا ہے جس میں میری اپنی منشا شامل ہی نہیں ہوتی۔ میں آج بڑی مشکل سے اپنے مصاحبوں کو ایک خاص وقت تک کے لیے رشوت دے کر باہر نکلا ہوں کہ شاید تم سے ملاقات ہو جائے اور یوں میری جان خلاصی ہو کہ اب میرا واپس جانے کا ارادہ ہی نہیں لیکن تم سے ملنے سے پہلے میں نے سلطنت کا جو حال دیکھا وہ لرزا دینے والا تھا۔ اور یہ سب کچھ میرے حکم سے میری مہر سے ہو رہا تھا۔ مخلوقِ خدا کے غم کے قصوں نے میرا دل بھاری کر دیا ہے۔ یار میرے سن کہ یہاں درسگاہوں میں تاریخ کا مضمون پڑھنے، رات کو سوتے وقت بچوں کو اپنی ماؤں، نانیوں یا دادیوں سے کہانی سننے اور عاشقوں کی آپس کی ملاقاتوں پر پابندی ہے۔"
تڑاخ ...... شرطے کا کوڑا لہرایا ...... دونوں بدک کر اٹھے
آہ ...... "بادشاہ سلامت آپ! آپ یہاں کیا کر رہے ہیں؟"
"میں ...... وہ ...... ذرا ادھر ٹہلنے کو نکل آیا تھا۔"
"تو آیئے حضور ...... اب آپ بہت ٹہل لیے ...... مملکت کی بہت سیر ہو چکی اب چلئے کہ صبح ہونے سے پہلے آپ کو اپنے بستر پر ہونا چاہیے۔"
"وہ ...... دیکھو ...... میں"۔
"حضور یوں کسی سیکیورٹی کے بغیر بادشاہِ وقت کا محض ٹہلنا آدابِ بادشاہی اور پروٹوکول کے تمام تقاضوں کی صریحاً خلاف ورزی ہے۔ اپنی مسند کو خالی چھوڑ کر یہاں سرائے میں تشریف لانا اور فقیروں سے میل جول رکھنا آپ کے شایانِ شان نہیں ...... چلئے!"
وہ ایک بار پھر اسے کھینچ کر لے گئے ...... فقیر اس کے پیچھے چلاتا رہا اور کوڑے اس پر برستے رہے۔
اگلی صبح کا منظر بالکل بھی خوش کن نہ تھا وہ تمام لوگ جو کسی نہ کسی طرح رات کو بھیس بدل کر آنیوالے بادشاہ سے ملنے اور اس سے اپنے دل کا حال کہنے میں کامیاب رہے تھے اب اپنے ہی خون میں لتھڑے پڑے تھے اور بادشاہ کے یارِ دیرینہ اُس فقیر کا کٹا سر اسی کے کشکول میں اس سرائے کے باہر دھرا تھا۔

"اپنی ذات میں بے شناخت"

بہ حیثیت ادیب میں اپنی ذات میں بے شناخت ہوں، یا پھر میری شناخت کے نقوش کائنات کے سبھی مظاہر میں مضمر ہیں۔ میں جو کچھ بھی دیکھتا ہوں، وہی بن جاتا ہوں۔ یہی میری شناخت ہے۔

—— **جوگندر پال**

ہیرا نند سوز / ایک خواب ایک حقیقت

ہرنام داس اپنے کمرے میں فرش پر بیٹھا برل کی تحریر کو اپنی انگلیوں کی پوروں سے چھو چھو کر کسی گیت کے بول زیرِ لب گنگنا رہا تھا۔ کمرے میں اس کا سامان بے ترتیبی سے اِدھر اُدھر بکھرا پڑا تھا۔ اس کا بستر بھی جس پر وہ رات بھر سویا تھا اسی حالت میں شکن در شکن پڑا تھا۔ ہاں اپنا ہارمونیم اس نے البتہ ایک کونے میں سلیقے سے دیوار کے ساتھ لگا کر رکھا ہوا تھا۔ اس کے قریب چائے کا کپ اور چار بسکٹ بھی پڑے تھے جو اس کے گھر کے پاس تخت پوش پر بنے ٹی اسٹال کا ملازم چھوکرا آواز دے کر اس کے پاس چھوڑ گیا تھا مگر اس وقت اس کا دھیان چائے سے زیادہ اپنے گیت کے سُروں پر تھا جسے اس نے اپنی آواز سے سجا کر شام کو ایک تقریب میں پیش کرنا تھا اور معاوضہ پانا تھا۔

ہرنام داس نابینا تھا۔ جنم سے ہی اندھا۔ وہ اس دنیا کے موجودات اور رنگ و نور سے قطعاً ناآشنا تھا۔ اس کے ذہن میں سُروں کی نغمگی تو تھی مگر خوبصورتی کا کوئی بھی تصور نہیں تھا۔ پھولوں کا حسن، مور پنکھوں اور تتلیوں کے پروں کے نقش و نگار، جگنوؤں کی ٹمٹماہٹ اور قوسِ قزح کے رنگ اس کیلئے محض سنی سنائی باتیں تھیں۔ وہ پرندوں کی چہچہاہٹ تو سن سکتا تھا مگر ان کے پروں کی خوبصورتی اور پرواز کی دلکشی کا نظارہ کرنے سے قاصر تھا۔ قدرت کے کینوس پر سجا ہوا کوئی بھی آرٹ وہ آج تک نہیں دیکھ پایا تھا۔ عورت کے بارے میں اس کے حسن کا تصور محض اپنے گائے جانے والے گیتوں تک ہی محدود تھا۔ عورت کی خوبصورتی، اس کی دلکشی اور جاذبیت کا نظارہ کرنے کیلئے آنکھیں ہی پہلا وسیلہ ہوتی ہیں جو اس کے پاس نہیں تھیں۔ لوگوں کی باتوں اور اپنے گیت کے بولوں کی بنیاد پر وہ کسی حسین نسوانی پیکر کا تصور ٹھیک طرح سے نہیں کر پاتا تھا مگر عورت کا وجود اس کے فکر و شعور میں موجود ضرور رہتا۔

ہرنام داس ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوا تھا۔ اس کے ماں باپ اسے چار سال کی عمر میں ایک خیراتی اندھ ودیالیہ میں داخل کرا گئے تھے جہاں اسے برل میں لکھنے اور پڑھنے کے علاوہ سنگیت کی تعلیم بھی دی گئی تھی۔ قدرت اس پر اتنی مہربان ضرور ہوئی کہ عمر کے ساتھ ساتھ اسے ایک نامور خوش گلو سنگیت کار بنا دیا۔ اس نے موسیقی کی شروعات تو راگ اور سنگیت کی محفلوں سے کی تھی مگر اپنی فنی صلاحیتوں اور مدھر آواز کے طفیل اسے جلد ہی ریڈیو اور ٹی وی کے پروگرام بھی ملنے لگے جو اس کی آمدنی کا اچھا وسیلہ بن گئے۔ اسکی آواز کی سحر انگیزی نے جب مزید جادو جگایا تو فلم انڈسٹری بھی اس کی طرف متوجہ ہوگئی۔ اسے کئی فلموں کے لیے بیک گراؤنڈ گانوں کے کنٹریکٹ حاصل ہوئے اور کچھ گانے ہٹ بھی ہوئے جس سے اس کی مقبولیت بڑھنے کے ساتھ ساتھ اس کی آمدنی میں بھی اضافہ ہوا کیونکہ اب اسے کئی آڈیو ٹیپ کمپنیوں سے بھی اچھے خاصے پیسے مل جاتے تھے۔ نابینا ہونے کے باعث کوئی اس سے بے ایمانی نہیں کرتا تھا۔ اسے معاوضے کی پوری رقم ادا کی جاتی۔ چیک اس کے بینک اکاؤنٹ میں جمع ہوتے تھے جس کا حساب وہ برل کے ہندسوں میں باقاعدگی کے ساتھ رکھتا تھا۔

اب اس کی عمر ۲۸ سال کی ہونے کو آئی تھی۔ ماں باپ وفات پا چکے تھے۔ ایک بہن تھی جس کی شادی کر کے کہیں مڈل ایسٹ بھیج دی گئی تھی۔ جس سے اب اس کا کوئی رابطہ نہیں رہا تھا۔ اب وہ تنہائی کے علاوہ اپنے اندر ایک عجیب سی بے چینی بھی محسوس کرنے لگا تھا۔ اسے اپنے دل میں کبھی کبھی جذبات کی لہریں اٹھتی ہوئی محسوس ہوتیں۔ اسے لگتا اس کی زندگی میں کسی چیز کی کمی ہے۔ ایک لذت آمیز اضطراب اس کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا اور وہ اپنے آپ کو ایک جذباتی طوفان میں گھرا ہوا محسوس کرنے لگتا۔ عورت کا سراپا دیکھنا اور اس کے حسن و شباب کا جائزہ لینا تو اسے کہاں نصیب تھا۔ اسے تو آج تک کسی نسوانی جسم کو چھونے تک کا موقعہ نہیں ملا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ عورت کا جسم بھی کسی حد تک اس کے ہی بدن جیسا ہوگا۔ مگر اسے یہ علم ہرگز نہیں تھا کہ اس جسم کی نرمی، ملائمت، صورانہ تراش، قوسیں اور گولائیاں کیسا جادو جگاتی ہیں۔ اس کی مسکراتی آنکھوں کی چمک، رس بھرے ہونٹوں کی تازگی اور شوخ گلابی گال اپنے اندر کیسی سحر انگیز کشش رکھتے ہیں۔ وہ ان سب باتوں سے ناآشنا تھا مگر پھر بھی کبھی کبھی عورت کے قرب کی خواہش اس کے اندر شدت سے جاگ اٹھتی۔ وہ حیران تھا ایسا کیوں ہوتا ہے۔ اس کی بصارت سے محروم جوانی کیوں ایک ان دیکھی، ان جانی چیز کا تقاضا کر رہی ہے۔ اپنے گائے ہوئے گیتوں میں اس نے عورت کے حسن کی تعریف اور جذبہء عشق کا ذکر تو کیا تھا اور اس پر اسے داد بھی ملتی تھی مگر عملی طور پر وہ اس منزل سے بہت دور تھا۔ اس بارے میں وہ شاید تفصیل سے سوچ ہی نہ پاتا تھا۔

یہ اتفاق کی بات ہے کہ ہرنام داس میرے گھر کے قریب ہی رہتا تھا۔ میں اس کی نفسیاتی الجھنوں کو خوبی سمجھ رہا تھا مگر اس میں کسی طرح کی دخل اندازی مناسب نہیں سمجھتا تھا۔ میں اس کے سنگیت کا مداح تھا۔ اور اس کی زندگی کے اس اکیلے سے دکھی بھی تھا۔ اس سے اکثر ملاقات ہوتی رہتی تھی۔ وہ مجھے اپنا ہمدرد سمجھتا تھا۔ مگر اس نے کبھی اپنی اس ذہنی ناآسودگی کا ذکر نہ کیا تھا۔ وہ شاید یہ بھید کھولنے سے کتراتا تھا کہ اس کے اندر ایک سرکش گھوڑا باگیں تڑانا چاہ رہا ہے۔ احساسِ کمتری نے اس کی جرأتوں کے تمام راستے بند کر دیئے تھے۔ اپنی روزمرہ کی زندگی میں تو اسے کوئی مشکل پیش نہیں آرہی تھی۔ گلی کے موڑ والے ڈھابے کا مالک صبح کا ناشتہ اور دو وقت کا کھانا باقاعدگی سے اس کے ہاں بھیج دیتا تھا۔ چائے بھی اسے پاس کے ٹی اسٹال سے آجاتی تھی۔ کپڑے دھونے کے لیے دھوبی کا بھی انتظام تھا مگر پھر بھی اسے گھر میں ایک خلا کا سا احساس ہوتا۔ گھر کی چیزیں ترتیب سے رکھنے میں اسے مشکل ضرور پیش آتی مگر نابینا ہونے کے باعث بے ترتیبی اس کی زندگی کا حصہ بن چکی تھی۔ گانے کی محفلوں میں، ریڈیو یا ٹی وی اسٹیشن پر اور فلمی گیتوں کی ریکارڈنگ کیلئے متعلقہ اصحاب اسے خود ہی سجا سنوار کر لے جاتے تھے۔ یہ اس کا مسئلہ ہرگز نہیں تھا لیکن جو ذہنی اذیت اس کی روح کو کھرونچیں لگا رہی تھی اس کا اندازہ کسی کو نہیں تھا۔ اگر ہوتا بھی تو کوئی کیا کر سکتا تھا۔

پھر ایک دن یوں ہوا کہ صبح سویرے اسے اپنے دروازے پر دستک سنائی دی۔ وہ اپنی لاٹھی ڈھونڈنے کی بجائے یونہی ہوا میں ہاتھ لہراتا ہوا جلدی سے دروازے کی طرف بڑھا اور کنڈی کھول دی۔

کون ہے ؟ اس نے ہاتھ آگے بڑھا کر ادھر ادھر ہلایا اور اس کی انگلیاں اچانک ایک نرم اور گداز جلد سے چھو گئیں۔ اسے لگا اسکے جسم میں بجلی کی رو سرایت کر گئی ہے۔ اسکا سارا بدن حتیٰ کہ روح تک کانپ گئی۔ وہ عورت کا جسم تھا "کون ہیں آپ ؟" اسکی آواز اب بھی کپکپا رہی تھی اور جسم میں لہریں سی اٹھ رہی تھیں۔
"میں پمی ہوں۔ پریمو۔ لوگوں کے گھروں میں کام کرتی ہوں۔ سامنے رستوگی صاحب کا گھر میرے پاس تھا۔ مگر اب وہ یہاں سے بدلی ہو گئے ہیں۔ اس گلی کے سرے والے مکان کے مالک کہہ رہے تھے آپ کو ایک کام کرنے والی کی ضرورت ہے۔ اگر آپ کہیں تو میں آپ کے گھر اور برتنوں وغیرہ کی صفائی کا کام سنبھال لوں گی۔ آپ کو کوئی تکلیف نہ ہوگی۔ اگر چاہیں تو کپڑے وغیرہ دھونے کا کام بھی کر سکتی ہوں۔ تنخواہ مناسب ہی لوں گی۔ آپ ضرورت مند ہیں اور مہان گائیک بھی۔"
ہرنام داس کی شریانوں میں خون تیزی سے گردش کر رہا تھا۔ وہ اسے سر آنکھوں پر بٹھا کر اندر لے جانا چاہتا تھا مگر انتہائی ضبط سے کام لیتے ہوا بولا۔
"ہاں ضرورت تو مجھے ہے ایک کام کرنے والی کی اور دوسرے لوگوں سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ میں دیکھ نہیں سکتا اور گھر ہمیشہ گندہ پڑا رہتا ہے۔ سنگیت سبھاؤں میں بلانے کیلئے اکثر اچھے اچھے لوگ آتے رہتے ہیں۔ انکے سامنے یہ گندہ گھر اچھا نہیں لگتا۔ کسی کو چائے پانی کیلئے بھی نہیں پوچھ سکتا۔ تم بے شک میرے گھر کا کام سنبھال لو۔ مہینے کی جو مزدوری تم مناسب سمجھو گی میں دے دوں گا۔ ہو سکتا ہے میرے گھر کا کام دوسرے گھروں سے کچھ زیادہ ہی ہو۔ مگر پیسے بھی اسی کے مطابق ملیں گے۔"
"اچھا! تو پھر میں کل ہی آجاؤں گی"۔ پریمو نے رضامندی ظاہر کرتے ہوئے کہا۔ "کل مہینے کی پہلی تاریخ ہے۔ کل سے ہی کام شروع کر دوں گی۔ ابھی زیادہ پیسے نہیں مانگتی۔ چار سو روپے ٹھیک رہیں گے۔ باقی گھروں والے بھی اتنے ہی پیسے دیتے ہیں۔ اگر کام زیادہ ہوا تو بعد میں فیصلہ کر لیا جائے گا"۔
اس کے بعد پریمو کی آواز آنا بند ہو گئی۔ شاید وہ چلی گئی تھی۔ ہرنام داس مطمئن اور خوش تھا۔ اس کی امید بر آئی تھی۔ ایک بڑا بوجھ اس کے ذہن سے اتر گیا تھا۔ اسے لگا کہ اس کی زندگی کی ڈگر ہموار ہو گئی ہے۔
دوسرے دن پریمو نے وقت پر آکر جھاڑو سنبھال لیا۔ فرش اور دیواریں اچھی طرح صاف کیں۔ برتن دھو کر قرینے سے رکھے۔ ادھر ادھر بکھری ہوئی چیزوں کو سمیٹا پھر ہرنام داس سے پیسے لے کر بازار سے ایک سرف کا ڈبہ خرید لائی اور میلے کپڑے نل کے پاس رکھ کر انہیں دھونے بیٹھ گئی۔ پہلے دن گھر میں کیونکہ صفائی کی زیادہ ضرورت تھی۔ اس لیے پریمو دوپہر تک وہیں جھاڑ پونچھ کرتی رہی۔ وہ جتنی دیر اس کے کمرے میں رہی ہرنام داس کو گھر بھرا بھرا سا لگا۔ عورت کے جسم کی خوشبو ہی اس کے مشامِ جاں کو معطر کرتی رہی۔ اس کے وجود کی حرارت سے ہی اسے ایک طرح راحت حاصل ہو رہی تھی۔ جب وہ چلی گئی تو اسے اپنا کمرہ ایکدم خالی لگنے لگا۔ ایک سناٹا سا چھا گیا چاروں طرف۔ ایک عجیب قسم کی سوچ اس کے ذہن میں ابھری کہ وہ کیوں چلی گئی۔ شام کو وہ پھر آئی اور سرسری طور پر صفائی کرنے کے بعد رسی پر سوکھنے کیلئے ڈالے ہوئے کپڑے سمیٹے اور انہیں تہ کر کے واپس لوٹ گئی۔

اب یہ روز کا معمول بن گیا تھا۔ جب تک پریمو اس کے گھر میں رہتی ہرنام داس کو اس کے وجود کی نغمگی کا احساس ہوتا رہتا۔ اسے ایک خوشبو سی چاروں طرف پھیلی ہوئی محسوس ہوتی۔ کام کرتے ہوئے جب اسے پریمو کی چوڑیوں کی چھنک سنائی دیتی تو اسے اپنے سازوں کے سُر بے قیمت لگنے لگتے۔ پریمو کا وجود ہی اس کیلئے مجسم راگ تھا۔ مگر ابھی تک وہ اسے کوئی قابلِ اعتراض جملہ کہنے یا نازیبا حرکت کرنے کی جرأت نہ کر سکا تھا۔ اندھے پن کے خوف نے اسے بری طرح جکڑ رکھا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مجھے یہ بھی لگ رہا تھا کہ ہرنام داس ان دنوں کافی مطمئن اور خوش ہے۔ وہ اب سلیقے سے رہنے لگا تھا۔ صاف ستھرے کپڑے پہنتا تھا۔ باقاعدہ شیو بنواتا تھا، بال سنوار کر رکھتا تھا اور کالا چشمہ بھی پہنتا تھا۔ شاید اس میں پریمو کا بھی ہاتھ ہو۔ بہر حال اس کے رہن سہن میں سلیقہ مندی آگئی تھی اور اسے اب کنٹریکٹ بھی اچھے ملنے لگے تھے۔

میں نے ایک دن اسے مشورہ دیا کہ وہ پریمو کو مستقل طور پر اپنے ہاں ملازم رکھ لے۔ اس طرح ایک تو وہ دربدر بھٹکنے سے بچ جائے گی۔ دوسرے اسے بھی پورے وقت کی ملازمہ مل جانے سے آرام ہو جائے گا اور گھر کی رکھوالی کا مسئلہ بھی نہیں رہے گا۔ گانوں سے اسے اب آمدنی تو اچھی ہو ہی رہی ہے۔ وہ بن بیاہی ہے۔ ماں باپ اور بہن بھائیوں کی ذمہ داریاں بھی اس پر نہیں ہیں۔ وہ شاید بہت زیادہ تنخواہ کا مطالبہ بھی نہیں کرے گی۔ میری اس تجویز پر ہرنام داس نے نہایت تحمل سے جواب دیا کہ یہ سب کچھ طے ہو چکا ہے۔ یہ مہینہ ختم ہوتے ہی وہ کسی اور کے گھر کام کرنے نہیں جائے گی۔ کچن سمیت میرے گھر کا سارا کام سنبھال لے گی۔ بس تنخواہ کا فیصلہ ہونا باقی ہے۔

پھر کچھ دن بعد مجھے لگا کہ تنخواہ کا معاملہ بھی طے ہو گیا ہے۔ کیونکہ اب وہ پورا وقت اسی کے گھر میں ہی کام کر رہی تھی اور کہیں نہیں جاتی تھی۔ ہرنام داس اب بہت خوش تھا۔ آنکھوں سے محرومی کے باوجود اس کے چہرے پر بشاشت رہتی تھی۔ وہ پریمو سے بڑی نرمی اور ملائمت سے پیش آتا تھا۔ پریمو بھی سارا کام اپنا گھر سمجھ کر کر رہی تھی۔ مجھے اطمینان ہوا کہ ہرنام داس کی زندگی کا راستہ کسی حد تک ہموار ہو گیا ہے اور ممکن ہے اس کا مستقبل اور بھی زیادہ روشن ہو۔ اور پھر ہوا بھی ایسا ہی جسے معجزہ کہا جا سکتا ہے۔

ہرنام داس ایک دن خوش خوش سا میرے گھر آیا اور میرے سامنے بیٹھ کر نہایت انکساری سے بولا۔ "میں پریمو سے شادی کر رہا ہوں۔ وہ اس کیلئے رضامند ہو گئی ہے۔ مگر میں کسی قسم کی دھوم دھام نہیں کرنا چاہتا۔ بس کورٹ میں جا کر شادی رجسٹر کرانے کا ارادہ ہے۔ آپ سے درخواست ہے کہ آپ اس سلسلے میں ہماری مدد کریں۔ آپ کی مہربانی ہو گی۔"

میں مسکرایا۔ وہ میری مسکراہٹ نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اسے کیا پتہ تھا کہ اس ساری پیش قدمی میں میرا کتنا ہاتھ ہے۔ میں نے اسے مبارکباد دی اور اس کام میں اس کی پوری مدد کرنے کا وعدہ بھی کیا۔ بس ایک ذرا سا میرے دل میں ضرور تھا کہ کوئی شخص ہرنام داس کے سامنے پریمو کی شکل و صورت کا نقشہ بیان نہ کر دے۔ پریمو دراصل گہری سیاہ رنگت کی ایک بدصورت عورت تھی۔ اس کے بدزیب چہرے پر چیچک کے

گہرے داغ تھے۔ پورا ناک نقشہ بے ڈھب تھا شاید اسی وجہ سے آج تک اس کی شادی نہیں ہوئی تھی۔ مگر میں نے سوچا کہ یہ راز افشا ہو جانے سے ہرنام داس کو کیا فرق پڑے گا۔ اسے رنگوں کی شناخت ہی کہاں ہے۔ اسے کیا پتہ کہ بے ڈھب نقوش کیا ہوتے ہیں۔ چیچک کے داغوں سے چہرے کی ہیئت میں کیا فرق پڑتا ہے۔ وہ جن چیزوں سے قطعاً لا علم تھا اس کا اندازہ کیسے لگا سکتا تھا۔ اسے تو ایک عورت، ایک جیون ساتھی کی ضرورت تھی۔ ایک نسوانی جسم چاہیے تھا جو اسے حاصل ہو رہا تھا۔ یہی اس کیلئے جنت تھی تمام راحتوں اور خوشیوں کا مرکز۔

گوری رنگت، سنہری آنکھیں، سرخ ہونٹ، گلابی گال تو دیدۂ بینا رکھنے والوں کا مسئلہ ہیں۔ اسے ان سے کیا لینا دینا۔

بیان اور فرقہ پرستی۔ ایک تجزیہ

مشرف عالم ذوقی کا نام صرف میرے لیے ہی نہیں بلکہ ان تمام قارئین کے لیے بھی نیا نہیں ہے جو اچھے افسانے اور ناول پڑھتے ہیں۔ ذوقی کے قلم نے ہمیشہ روزمرہ پیش آنے والے واقعات، حادثات کا گہرائی سے مشاہدہ کیا اور جس طرح محسوس کیا اسی سچائی سے کاغذ پر اتار دیا۔ ان کا لہجہ، اسلوب، اندازِبیان بالکل نیا ہے۔ کہیں کہیں علامتیں بھی ہیں مگر ابہام کہیں نہیں۔ یہی خوبی انھیں ان کے ہم عصروں میں ممیز و ممتاز کرتی ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار فرضی نہیں ہوتے۔ موضوعات، واقعات گھڑے ہوئے نہیں ہوتے۔ وہ حقیقت پسند ہیں اور انجام سے بے پروا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ کبھی "بیان" جیسا بولڈ ناول نہیں لکھتے۔ بیان ایک طرح سے سیاست سے جڑا ہوا ناول ہے۔ بابری مسجد کے انہدام یا شہادت کا مرثیہ ہے۔ بدلتی ہوئی سماجی قدریں، معاشرہ، تہذیب و تمدن، زبان، نفرت، فرقہ پرستی، ذات پات کے فاصلے، پرانی تہذیب و روایات، وضع داری، نیک نیتی، آپس کا بھائی چارہ، عید بھی سب کی دیوالی بھی، مگر اب...... اب تو نہ جانے اس آزادی کو کس کی نظر لگ گئی کہ ہم غلاموں سے بھی بدتر زندگی گزارنے پر مجبور ہیں......

(کفیل آزر)

بشریٰ اعجاز / بچھڑا ہوا دوست

گھر کا مین ڈور نیم وا تھا۔ سر سبز کشادہ لان کے آخری سرے پر دیوار کے ساتھ لگے سفید آہنی گیٹ کے دونوں پٹ بھی چوپٹ کھلے تھے۔ سلیٹی کپڑوں والا اسلحہ بردار چوکیدار گیٹ سے ملحق کیبن میں کرسی پر چوکس بیٹھا، بار بار دروازے کی طرف دیکھتا تھا۔ ایک چالیس سالہ خوش شکل عورت، پچھلے پون گھنٹے سے ڈرائیو وے پر بے چینی سے ٹہل رہی تھی۔ وہ بار بار کلائی پر بندھی گھڑی کی طرف دیکھتی اور مضطرب ہو کر چکر کاٹنے لگتی۔ اس کی بھاری پپوٹوں والی بھوری بھوری آنکھوں سے پریشانی پھوٹی پڑتی تھی۔ چکر کاٹتے کاٹتے گاہے بگاہے گیٹ سے باہر جا کر وہ سڑک پر دُور تک نظر مارتی، اور واپس پلٹ آتی اور پھر ٹہلنا شروع کر دیتی۔ آخری بار سڑک پر نظر ڈال کر وہ پلٹی ہی تھی کہ اس کے کان باہر سے آنے والی موٹر بائیک کی آواز پر کھڑے ہو گئے۔ جو غالباً گھر سے دُور تھی مگر اس کے حساس کان وہ آواز سن رہے تھے۔ جو تیزی سے قریب آتی جا رہی تھی۔ وہ کچھ دیر وہیں کھڑی وہ آواز سنتی رہی اور پھر تیز تیز قدم اٹھاتی گھر کے اندر چلی گئی۔ مین ڈور ہلکی سی آواز کے ساتھ بند ہو گیا۔ دُور سے مدھم مدھم سنائی دینے والی آواز قریب آکر شور میں بدل چکی تھی۔ اور جب موٹر بائیک پورچ میں آئی تو سارے گھر میں اس کی آواز گونجنے لگی۔ موٹر بائیک پر ایک انیس بیس سالہ ذہین آنکھوں اور فراخ پیشانی والا اسمارٹ سا لڑکا بیٹھا تھا۔ جس نے جدید فیشن کی شوخ رنگوں والی پھولدار شرٹ اور اسی کی ہمرنگ جین پہن رکھی تھی۔ وہ سیٹی پر شوخ سی دُھن بجاتا موٹر بائیک سے اترا تو اس کے ہاتھوں میں مختلف اشیاء کے تین چار پلاسٹک شاپرز بھی تھے۔ انہیں سنبھالتا جب وہ گھر کے اندر داخل ہوا تو اس کا چہرہ کسی اندرونی جذبے سے سرخ ہو رہا تھا۔ کوئی ایسا جذبہ جس کی ایکسائٹمنٹ سے وہ بے چین نظر آتا تھا۔ اس کے پاؤں ناچنے کے انداز میں تھرک رہے تھے اور آنکھوں میں بیتابی واضح نظر آتی تھی۔ ماں، ماں وہ بے قراری سے آوازیں دیتا ہوا اِدھر اُدھر دیکھنے لگا۔ کہاں ہیں آپ، ہاتھوں میں پکڑے شاپرز ڈائننگ ٹیبل پر رکھ کر مختلف کمروں میں جھانکتا وہ بہت متجسس نظر آتا تھا۔

ڈھونڈ تا ڈھانڈ تا جب اسٹڈی میں پہنچا تو اس نے دیکھا، ماں بڑے مزے سے ریوالونگ چیئر پر بیٹھی کتاب پڑھ رہی تھی۔ واہ بڑے مزے ہو رہے ہیں۔ وہ چہکا۔ ماں نے اسے تردد بھری نظروں سے دیکھا اور کتاب بند کر کے میز کے اوپر رکھ دی۔ کیا خاک مزے ہو رہے ہیں۔ تمہارا انتظار کرتے کرتے تھک گئی تو یہاں آکر کتاب کھول لی۔ پھر بات کرتے کرتے وہ رُک گئی۔ یہ تو بتاؤ، اتنی دیر کہاں لگائی ؟ اوہ مارے گئے، اب تفتیش شروع ہو گئی، اب اماں تھانیدار نے مرغا بنا کر کان پکڑوانے ہیں۔ لو بھئی پرنس عبداللہ تیار ہو جاؤ۔ وہ مزاحیہ لہجے میں ماں کے سامنے جھکتے ہوئے بولا۔ پرنس عبداللہ صاحب، زیادہ ایکٹنگ کی ضرورت نہیں، سیدھی طرح کرسی پر بیٹھ جائیں اور دیر سے لوٹنے کی وجہ بتائیں۔ اوں ہوں، وہ نفی میں سر ہلاتے ہوئے بولا۔ پرنس عبداللہ کو انگریز کی نقالی کا کوئی شوق نہیں وہ کرسی پر نہیں ماں کے

قدموں میں بیٹھے گا۔ ویسے بھی ماں کے قدموں سے ٹھنڈی ہوا آتی ہے، وہ اپنے مخصوص کھلنڈرے لہجے میں بولتا ہوا نیچے قالین پر اس کے قریب آلتی پالتی مار کے بیٹھ گیا۔ جی مادر ملکہ، مجرم حاضر ہے، چاہے اس کے کان کھینچیں، چاہے معاف کر دیں۔ یہ کہتے ہوئے وہ کھسکتا کھسکتا ماں کے قریب ہوا اور اس کے گھٹنوں پر سر ٹیک کر اس نے آنکھیں بند کر لیں اور ٹانگیں سامنے کی طرف پھیلا دیں۔ عبداللہ، ماں اس کے گھنے سیاہ بالوں میں پیار سے انگلیاں پھیرتے ہوئے بولی، کیا بات ہے، آج بہت خوش لگتے ہو؟ ارے ماں خوش تو میں ہمیشہ ہی رہتا ہوں۔ وہ بات اڑاتے ہوئے بولا۔ نہیں یہ عام خوشی نہیں کچھ خاص لگتی ہے۔ خاص، وہ حیرت سے بڑبڑایا، مگر یہ تو بتائیں، خاص خوشی کیا ہوتی ہے اور عام کسے کہتے ہیں؟ وہ اسی طرح آنکھیں موندے ہوئے بولا۔ عام خوشی تمہیں میچ جیت کر، خوبصورت کپڑے پہن کر، اچھی کتاب پڑھ کر اور چھٹی کا دن حسبِ مرضی منا کر ہوتی ہے۔ اور خاص خوشی، اس نے حیرت و دلچسپی سے پوچھا۔ اس کے بالوں میں انگلیاں پھیرتی ماں کا ہاتھ ٹھہر گیا، وہ خاموش ہو گئی۔ پھر اک گہرا سانس لے کر آہستہ سے بولی، اور خاص خوشی، بچھڑے ہوئے دوست سے مل کر ہوتی ہے پرنس عبداللہ۔ بچھڑے ہوئے دوست سے مل کر، اس نے دہرایا اور اس کی بند آنکھیں نیم وا ہو گئیں، آہستہ آہستہ کچھ جانے کے انداز میں زمین پر حرکت کرتے اسکے ہاتھ ساکت ہو گئے۔ وہ پسر کر نیم لیٹنے کے انداز میں بیٹھا، غیر محسوس طریقے سے اپنے آپ میں سمٹنے لگا۔ ماں! آپ کو دیر سے آنے کی وجہ بتاؤں: چند لمحے پہلے ہنستا بولتا نون سیریس عبداللہ، ایکدم سے سنجیدہ ہو گیا۔ آج بک شاپ پر مجھے ایک بچھڑا ہوا دوست مل گیا تھا، اسی وجہ سے مجھے دیر ہو گئی۔ بچھڑا ہوا دوست؟ ماں نے حیرت سے پوچھا، مگر جہاں تک مجھے علم ہے تمہارا تو ایسا کوئی دوست نہیں۔ تھا ایک، وہ پراسرار انداز میں مسکرایا۔ مگر مجھے کیوں نہیں تھا پتہ، ماں الجھ کر بولی۔ حیرت کی بات تو یہ ہے ماں، کہ آج سے پہلے مجھے بھی نہیں معلوم تھا۔ مگر وہ تھا۔ عبداللہ کی پراسراریت بدستور قائم تھی۔ اس کی بات سن کر ماں سوچ میں پڑ گئی۔ اس کے ماتھے پر تردد کی لکیریں صاف نظر آنے لگیں اور اس کی بھوری بھوری بھاری پپوٹوں والی آنکھیں گہری سوچ کی نمی میں بھیگنے لگیں۔ نچلا ہونٹ دانتوں تلے دبا کر وہ گود میں سر رکھ کر نیم دراز عبداللہ کو یوں دیکھنے لگی جیسے اس سے قبل وہ اسے جانتی بھی نہ ہو۔

ماں، (ہوں، وہ دھیرے سے ہنکاری) جو کچھ آج ہوا وہ بہت عجیب تھا، بہت اچانک اور ناقابلِ یقین۔ میرا نہیں خیال، آج تک کسی اور کے ساتھ بھی ایسا کچھ ہوا ہوگا۔ میں آپ کی دی ہوئی لسٹ کے مطابق سامان خرید کر واپس آ رہا تھا۔ آدھے راستے میں مجھے یاد آیا کہ میرے فائل پیپرز ختم ہیں اور رات کو مجھے ایک اسائنمنٹ مکمل کرنی ہے۔ اس کے علاوہ میں نے اسپورٹس ٹائمز بھی لینا تھا۔ سوچا پھر کسی شام کو دوبارہ آجاؤں گا۔ مگر اس اثناء میں میری بائیک خود بخود ریورس ہو چکی تھی، اور میں بک شاپ کی طرف اڑا جا رہا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے بائیک کا کنٹرول کسی اور کے ہاتھ میں ہو۔ جب شاپ میں داخل ہوا تو سامنے میگزین سیکشن میں ایک لڑکی کھڑی تھی۔ اس نے بے بی پنک کلر کا ڈریس پہنا ہوا تھا۔ اس کے شولڈر کٹ بال چھت پر لگی مرکری لائیٹ میں چمک رہے تھے۔ عجیب سلکی اور ان ٹچ سے بال تھے اس کے۔ لگتا تھا

پہلی دفعہ اس نے کھولے تھے۔ پتہ نہیں کیوں میں اسے دیکھنے کیلئے رک گیا۔ حالانکہ آپ جانتی ہیں میں ایسا نہیں ہوں۔ وہ جھک کر نیچے والے ریک سے کوئی میگزین نکال رہی تھی۔ جب اس نے سر اوپر اٹھایا تو ماں، مجھے لگا، وہ کوئی اور نہیں، میرا بچھڑا ہوا دوست تھی۔ میں رک گیا۔ میں ٹھہر گیا۔ میں ایک دم سے تھک گیا۔ اک عرصہ تلاش کی کھاری سر پر اٹھا کر چلنا آسان تو نہیں ہوتا نا، اسے دیکھ کر میرا دل چاہا میں کھاری سر سے اتار کر سستا لوں۔ وہ کہتے کہتے چپ ہو گیا۔ پھر؟ ماں بے تابی سے بولی۔ پھر کیا، میں نے کھاری وہیں میگزین سیکشن میں اتار دی اور خود سستانے لگا۔ اور پھر پتہ ہے ماں کیا ہوا؟ وہ اداسی سے مسکرایا۔ کیا ہوا؟ جب آنکھ کھلی تو وہاں کچھ بھی نہ تھا۔ نہ بچھڑا ہوا دوست، نہ بے بی پنک کلر کے ڈریس کی معصومیت اور نہ ہی چھوٹے چمکیلے بال۔ میں میگزین سیکشن میں اکیلا تھا اور طرح طرح کے رنگ برنگے میگزین میرا منہ چڑا رہے تھے۔ اس کی بات سن کر ماں نے اک لمبی سی ہوں کی اور بڑے دلار سے عبداللہ کی دمکتی پیشانی پر ہاتھ پھیرا۔ بہت اداس ہو؟ نہیں ماں، حیرت کی بات تو یہ ہے کہ میں بالکل بھی اداس نہیں۔ بلکہ آج تو میں بہت خوش ہوں۔ وہ فریش آواز میں بولا۔ ہاں مگر تھوڑا بے چین ضرور ہوں۔ اس نے رکتے رکتے کہا۔ دل میں کھد بد سی ہو رہی ہے۔ اک تجسس سا پیدا ہو گیا ہے۔ اسے قریب سے دیکھنے کا، دھیرے سے چھونے کا، اور اس کے خیالات کے بارے میں جاننے کا۔ خدا جانے وہ کیا سوچتی ہو گی۔ کیسی کتابیں پڑھتی ہو گی اور کیسے لوگوں سے ملتی ہو گی، کیا اس کی بھی اپنی ماں سے دوستی ہے؟ کیا وہ بھی اس وقت ماں کے پاس بیٹھی ہو گی؟...... دراصل ماں! یہی بات ایسی ہے جو بیک وقت مجھے ڈسٹرب بھی کر رہی ہے اور مطمئن بھی۔ اس کا نہ ملنا بھی میرے لیے اتنا ہی ضروری ہے جتنا ملنا، سوچتا ہوں، اسے ڈھونڈنے نکل جاؤں۔ شہر کے سارے دروازوں پر دستک دے کر اس کے بارے میں پوچھوں، اور ڈھونڈتا ڈھانڈتا جب اس کے دروازے تک پہنچوں تو، دستک دیئے بغیر واپس لوٹ آؤں۔ اور پھر اس کا پتہ بھول جاؤں...... پھر سوچتا ہوں اسے ہاتھ سے پکڑ کر آپ کے پاس لے آؤں، یہیں میرے قریب، وہ آپ کے دوسرے گھٹنے پر سر ٹیک کر بیٹھ جائے، آپ ایک ہاتھ سے میرا سر سہلائیں اور دوسرے سے اس کے بکھرے ہوئے چمکیلے بال سنواریں۔ اور ہم تینوں اسٹڈی میں بیٹھے باتیں کرتے رہیں۔ ساری عمر۔ کیا ایسا ممکن ہے ماں؟ باتیں کرتے کرتے وہ ایکدم سے سیدھا ہو کر بیٹھ گیا اور بچگانہ اشتیاق سے ماں کی طرف دیکھنے لگا۔ ماں نے اس کی آنکھوں میں خواہشوں کی دھنک صاف دیکھ لی تھی، اس کے لہجے میں اچانک بھر جانے والے لمے لمے دکھ کی اوس میں بھیگی ہوئی وہ اسے بغور دیکھ رہی تھی۔ اسی لیے اس کی بات سن کر بے اختیار اس نے اس کا ماتھا چوم لیا۔ عبداللہ میری جان، ممکن تو بہت کچھ ہے۔ مگر ممکن کا مرحلہ ذرا بعد کا ہے، پہلے یہ بتاؤ، زندگی کے اس مقام پر، کسی بچھڑے ہوئے دوست کیلئے تمہارے پاس جگہ ہے؟ کیا تمہارے پاس اتنا وقت ہے کہ تم بچھڑے ہوئے دوست کو خوش آمدید کہہ سکو...... سوچو اس سے پہلے کی تمہاری کوئی اور کمٹمنٹ تو نہیں؟ ماں کی بات سن کر پرجوش عبداللہ دھیما پڑ گیا۔ اس کا پل بھر کیلئے چمکتا ہوا ماتھا بجھ سا گیا۔ اور دیوار کی دوسری جانب دیکھنے کی کوشش کرتی ہوئیں اس کی آنکھیں ماں کے قدموں سے الجھ کر رہ گئیں۔ جہاں

زمین پر بچھا ماربل کا سفید فرش تھا، جس کے اوپر ڈارک کلرز کا قیمتی رگ پڑا تھا، اور جہاں ماں کے نرم نرم پاؤں رکھے تھے۔ اپنے براؤن بالوں میں انگلیاں پھنسا کر اس نے دوبارہ ماں کے گھٹنے پر سر ٹیک دیا۔
ماں! ایک بات تو بتائیں؟ کچھ دیر گم صم رہنے کے بعد آنکھیں بند کر کے کچھ سوچتا ہوا وہ کہیں دُور سے بولا، کیا آپ کا بھی کوئی بچھڑا ہو دوست تھا؟ اس کی اس بات نے ماحول میں تھر تھری سی پیدا کر دی، ماں نے کرسی پر بیٹھے بیٹھے بے چینی سے پہلو بدلا اور ہونٹ سختی سے بھینچ لیے۔ کچھ دیر جواب کا انتظار کرنے کے بعد وہ پھر بولا۔ آپ نے کچھ بتایا نہیں ماں، آپ خاموش کیوں ہیں؟ بیٹا، ہر انسان کا کہیں نہ کہیں ہمزاد ہوتا ہے، وہی اس کا بچھڑا ہوا دوست ہوتا ہے۔ وہ بالآخر بات کو گول مول کرتے ہوئے بولی...... تو کیا آپ نے بھی تلاش کی کھاری اٹھائی تھی؟ ہاں۔ اس کی آواز گلے میں پھنس گئی...... اور کیا ہُو کا بھی لگایا تھا؟ ہاں، ہُو کا بھی لگایا تھا۔ وہ اٹکی ہوئی آواز میں بمشکل بولی، اس وقت اسے اعتراف کی مشکل اور تکلیف کا اندازہ ہو رہا تھا۔ Confession اور وہ بھی اپنے بچے کے سامنے، وہ اس وقت عجیب کشمکش میں تھی...... تو پھر؟ وہ بڑے مزے سے سوال پہ سوال کرتا جا رہا تھا۔ پھر؟ پھر، تمہارے پاپا نظر آگئے اور میں نے کھاری...... غلط، نو چیٹنگ ماں! وعدہ کیجئے جو بھی کہیں گی سچ کہیں گی، سچ کے سوا کچھ بھی نہ کہیں گی۔ آپ جانتی ہیں میں آپ کی فیس ریڈنگ کر لیتا ہوں۔ یہ عدالتوں میں اٹھایا جانے والا حلف ہے یا...... یہ سچ مچ کا حلف ہے۔ اور یاد رکھیئے آپ پرنس عبداللہ کی کورٹ میں کھڑی ہیں، یہاں جھوٹ نہیں چلے گا، اس لیے کہ پرنس عبداللہ رشوت نہیں لیتا۔ اب مشکل ہو گئی۔ جھوٹ بولنا ممکن نہ رہا، اور سچ میں کئی قباحتیں تھیں۔ تو پھر کارروائی شروع کی جائے۔ میرا سوال تھا مادرِ ملکہ! آپ نے ہُو کا بھی لگایا اور آپ کا جواب ہاں میں تھا۔ آگے کیا ہوا یہ بتائیے۔ اب وہ جم کر بیٹھ گیا تھا اور پوری دلچسپی سے ماں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ آگے...... ماں کی آنکھیں جلنے چبھنے لگیں۔ وہی ہوا جو آج پرنس عبداللہ کے ساتھ ہوا ہے۔ تھوڑی سی تبدیلی واقعات میں ہو سکتی ہے، سچوئیشن فرق تھی، مگر...... مادرِ ملکہ کا بچھڑا ہوا دوست جب اسے ملا تو وہ...... بات کرتے کرتے وہ خاموش ہو گئی۔ جی بولتی رہیے، تو وہ...... تو وہ اندھی، بہری اور گونگی ہو چکی تھی۔ کہتے ہوئے مادرِ ملکہ کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ تو پھر اسے بچھڑے ہوئے دوست کا پتہ کیسے چلا؟ اس نے حیرت سے سوال کیا...... پتہ؟ وہ مسکرائی، ارے پگلے دوست کا پتہ چلانے کیلئے آنکھیں، کان اور زبان ضروری ہیں کیا؟ دراصل ہر انسان کا ایک اپنا ریڈار سسٹم ہوتا ہے۔ جو خاص خاص موقعوں پر Active ہو جاتا ہے۔ تو کیا آپ کا ریڈار سسٹم Active ہوا؟ ہاں، ماں نے اعتراف کیا۔ تو پھر آپ نے سر پر اٹھائی کھاری اتار دی؟ یہ مت پوچھو، کچھ اَن کہا بھی رہنے دو۔ ماں کے لہجے میں کچھ ایسی بات تھی کہ اس نے آنکھیں پوری کی پوری کھول کر ماں کی طرف دیکھا۔ اور غور سے دیکھنے پر اسے معلوم ہوا کہ وہ تو اب تک پوری طرح ماں کو دیکھ ہی نہ سکا تھا۔ اس نے ہمیشہ ماں کو اوپر اوپر سے دیکھا، کیونکہ اگر وہ غور سے دیکھتا تو اسے حَوَلی وہ سب نظر آجاتا جو اس وقت اس کے سامنے تھا۔ ماں، اتنا بوجھ اٹھا کر تمام عمر کیسے چلتی رہیں، ایکدم اسے مادرِ ملکہ پر بے انتہا ترس آیا۔ کیا تھک نہیں گئیں؟ ماں نے جھک کر اسے پیار کیا۔ دو آنسو چپکے سے اس کی آنکھوں سے نکلے اور پرنس

عبداللہ کی کھلی آنکھوں کے کناروں پر ٹھہر گئے۔ جنہیں اس نے انگلیوں کی پوروں سے بصد عقیدت چھوا اور اپنی نم انگلیاں چوم لیں۔ ماں! وہ بھاری آواز میں بولا۔ ہم بچھڑے ہوئے دوست کو کب خوش آمدید کہہ سکتے ہیں؟ اس کی بات سن کر ماں کے ہونٹوں پر ایک بھیگی ہوئی مسکراہٹ دم توڑ گئی۔ بیٹا، آج تک میں نے کسی کو بچھڑے ہوئے دوست کو خوش آمدید کہتے نہیں دیکھا۔ کچھ بتا نہیں سکتی۔ اوہ، اس کی آنکھوں میں ایکدم سے جل جانے والی جوت بجھ گئی۔ اس کا مطلب ہے کبھی نہیں!...... نہیں ایسا مت کہو! ماں نے کانپ کر ہاتھ اس کے ہونٹوں پر رکھ دیا۔ ہو سکتا ہے...... ہو سکتا ہے۔

اس واقعے کے پچیس برس بعد، ایک اداس بھیگی ہوئی رات کے دوسرے پہر اسٹڈی روم میں ریوالونگ چیئر پر پینتالیس سالہ عبداللہ بیٹھا تھا۔ اس کے قریب اسٹول پر ایک انیس بیس سالہ معصوم لڑکی بھی بیٹھی تھی۔ جس کی ہتھیلیوں پر حنا کا شوخ رنگ چمک رہا تھا۔ اس کے بھورے Weavy بالوں پر کہیں کہیں افشاں کے ذرے اٹکے ہوئے تھے جو ٹیوب لائیٹ میں جگنوؤں کی طرح چمک رہے تھے۔ اس کے چہرے سے باسی میک اپ اور کاجل بھرے آنسوؤں کی دھاریں صاف دکھائی دیتی تھیں۔ وہ دائیں ہاتھ کی دوسری انگلی میں سرخ نگینے اور ڈائمنڈ جڑی سونے کی رنگ پہنے ہوئے تھی، ہاتھوں کی انگلیوں کو بری طرح سے مسلتے ہوئے وہ اس وقت خاصی اپ سیٹ نظر آتی تھی۔ آج عبداللہ نے خاص طور پر اسے اک پرانی کہانی سنانے کیلئے بلایا تھا۔ اب وہ کہانی کا آخری حصہ سنا رہا تھا۔ تو میں کہہ رہا تھا ایمی بیٹا، کہ اس لڑکے کی اپنی ماں سے بہت دوستی تھی۔ کبھی کبھی بے تکلفی میں وہ ماں کو مادرِ ملکہ کہہ لیتا تھا اور اپنے آپ کو پرنس۔ ایک دن اس نے مادرِ ملکہ سے ایک عجیب سوال کیا۔ اس نے پوچھا، کیا آپ کا کوئی بچھڑا ہوا دوست تھا؟ جواباً مادرِ ملکہ مسکرائی، اور جب اس نے سر سے تاج اتارا تو لڑکے نے دیکھا اس کے سر میں بہت سی لوہے کی میخیں گڑی تھیں۔

بارہ آنے کی عورت

خدا اس کے عشق اور "بارہ آنے کی عورت" کے حوالے سے دیکھا جائے تو بشریٰ اعجاز کا تخلیقی مزاج نہ تو صوفیانہ بنتا ہے اور نہ ہی پیغمبرانہ بلکہ ایک تیسری کیفیت کا پتہ ملتا ہے جو اس تثلیث سے امتزاج پاتی ہے جس کا میں ذکر کر چکا ہوں یعنی "خدا، ماں اور محبت" ماں خدا کا ارضی روپ ہے۔ خدا ماں کا الوہی روپ ہے۔ محبت خدا ہے اور عورت محبت ہے۔ بشریٰ کے ہاں یہ تینوں اتنی پیچیدگی کیساتھ اپنی سرحدیں ایکدوسرے میں گم کرتے ہیں کہ کچھ پتہ نہیں چلتا کون کہاں سے شروع ہوا اور کون کہاں ختم ہوا۔ کسی ایک کو الگ کرنے کی کوشش کی جائے تو کائنات کا جغرافیہ درہم برہم ہونے کا اندیشہ پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسکی کہانیوں میں تادیر ملول رکھنے والی بے رحمانہ کیفیت پائی جاتی ہے، تثلیث کے کسی نہ کسی زاویئے کی گمشدگی کا نوحہ ہے، تکمیل اور عدم تکمیل کا المیہ ہے۔ **(نصیر احمد ناصر)**

نعیمہ ضیاء الدین / یہ عشق، عشق ہے……

"فرینکفرٹ شہر دریائے مائن کے دونوں کناروں پر آباد ہے……" نظر کا دائرہ گھماتے ہوئے، فریڈ نے پائپ کا گہرا کش کھینچا۔ وہ دونوں اس وقت دریا میں رواں بجرے کے عرشے پر بیٹھے تھے، جو اپنا مختصر دورانیے کا دریائی سفر طے کر کے واپس فرینکفرٹ لوٹ آیا تھا۔

حسنین کلکتہ سے آیا تھا۔ آج سے تیس برس قبل فریڈ کلکتہ آئل کمپنی کے انجینئر کی حیثیت سے اس شہر پہنچا تو حسنِ اتفاق سے دونوں میں دوستی ہو گئی۔ فریڈ نے اس کمپنی میں کئی برس گزارے، پھر اس کی مدتِ ملازمت ختم ہو گئی اور وہ واپس اپنے وطن جرمنی چلا آیا۔ لیکن اس کا آدھا دل ادھر ہی رہ گیا، جسے بار بار بہلانے وہ جاتا آتا رہتا۔ اس آدھے دل کی واحد آبادی اور رونق آرائی حسنین کی شخصیت تھی۔ اب جب حسنین اس کی خواہش پر جرمنی آیا تھا تو فریڈ کی مسرت دیدنی ہو رہی تھی۔

"میں تمہیں آج اپنا گھر دکھاؤں گا…… درحقیقت شہر کا وہ حصہ میرا گھر نہیں ہے……" اس نے انگلی سے دُور عقب میں اشارہ کیا۔

"لیکن رہتے تو تم شہر کے اُسی حصے میں ہو……" حسنین نے رُخ پھیر کر اسے دیکھا۔

"انسان کبھی شہروں میں نہیں رہتا…… وہ یا تو دلوں میں رہتا ہے یا پھر گھر میں…… اردگرد کچھ بھی ہو، شہر یا ویرانہ…… وہ برابر ہوتا ہے……"

حسنین مسکرانے لگا۔ ان کے اطراف میں موجود لوگ ایک جرمن کو کسی غیر ملکی سے اجنبی زبان میں گفتگو کرتے دیکھ کر کبھی کبھی بے ساختہ حیرت کے سبب گردن اٹھا کر ادھر متوجہ ہو جاتے، لیکن مغرب میں کوئی کسی کے معاملے میں داخل نہیں ہوتا۔ جلد ہی ان کے چہرے اپنا زاویہ تبدیل کر لیتے۔

"خیر…… یہ تو ہوئی ایک فلسفیانہ ادا لیکن اس ادا سے ہٹ کر آج ہم فرینکفرٹ دیکھنے نکلے ہیں…… بلکہ جملے کی درستگی کے حساب سے تم مجھے دکھانے لائے ہو" فریڈ نے ایک مرتبہ پھر پائپ کا کش لگانے کی کوشش کی لیکن وہ کامیاب نہ ہو سکا۔ تمباکو بجھ گیا تھا۔ اس نے طائرانہ نظر سے دریا کے دونوں کناروں کو دیکھا۔

"شہر فرینکفرٹ…… دریائے مائن کے دونوں کناروں پر آباد ہے۔ ہزاروں برس پرانا فرینکفرٹ جس کے ایک کنارے پر روئمر برگ ہے۔ تاریخی اہمیت کی امتیازی عمارت ہے، نامحسوس بلندی پر بتدریج ڈھلان سے اوپر چلتے ہوئے اس فراخ، کھلے اور خالی قطعہ اراضی پر روئمر برگ واقع ہے۔ جہاں آج کے عظیم الشان تجارتی شہر کے پہلے تجارتی میلے کا آغاز ہوا اور رفتہ رفتہ یہ میلہ اس شہر کی روایت بن گیا۔ اب سارا سال یہاں میسے ٹرم (Messe Turm) میں یہی میلہ چلتا رہتا ہے۔" اس نے پائپ کا بجھا ہوا تمباکو کریدا اور عرشے پر چوبی بنچ سے لگے راکھ دان میں الٹ دیا۔ پھر وہ کچھ دیر پائپ میں پھونکیں مارتا رہا۔ اس کا دھوپ میں تپتا، تانبے ایسی رنگت کا چہرہ تمازت سے دمک رہا تھا۔

حسنین بڑی گہری دلچسپی سے اپنے اطراف میں نمودار ہوتے اور دھیرے دھیرے عقب میں

بھاگتے دلکش مناظر کو دیکھ رہا تھا۔ یوں تو بجری سفر کلکتہ میں بھی اس کیلئے کوئی غیر مانوس شے نہ تھی۔ مگر وہ منظر، وہ بجرے اور وہ مقامات تو ایسے نہ تھے۔ نیلی سفید دھاریوں والا بجرہ اک اداس راج ہنس کی مانند چلتا تھا جس کے صدر دروازے پر بچھے ریڈ کارپٹ کے دونوں کناروں پر لمبی نال والے بھونپو اٹھائے سرخ اور رائل بلیو یونیفارم میں ملبوس مرد، جو پنڈلیوں تک طنابوں سے بندھی پتلون پہنے ہوئے تھے، رہ رہ کر موسیقی کی تان لگاتے۔ خوش رُو اور صاحب جمال، نیم عریاں دوشیزائیں ہاتھوں میں طشتریاں لیے، ان میں رنگارنگ عرق شیریں سجائے پنجوں کے بل چکنے فرش پر رقص کے انداز میں اِدھر سے اُدھر تھرکتی چلی جاتیں۔ دُور آسمان پر سفید بادلوں کے بھرے بھرے خاکے متحمل سادھوؤں کی مانند دھیرے سے اور وقار سے اپنی جگہ تبدیل کرتے اور نیلے آسمان کی بے تحاشا شفاف رنگت اپنی چھوٹ سے مائن کے پانیوں کو زمردیں بنانے لگتی۔ اس سارے پیش منظر کے عقب میں سر اٹھائے کھڑا یورپ کا عظیم تجارتی شہر اپنی مخصوص احساسِ تمول کی نمایاں اور پر شکوہ تصویر کشی کرتا تھا۔ نیلے، گرے اور زرد پیلے کانچ سے تعمیر کردہ عمارات کی سر بفلک زنجیر نگاہیں خیرہ کیئے دیتی تھی۔

"کل میں تمہیں روئمربرگ لے چلوں گا۔" فریڈ نے گفتگو کا سلسلہ پھر سے جوڑا۔ "روئمربرگ، اس سے جڑا ہوا کیتھڈرل چرچ، جہاں جرمنی میں رومن بادشاہوں کا جشنِ تاجپوشی منعقد ہوا کرتا تھا۔ وہ اور اس سے ملحقہ سارے کا سارا علاقہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ تم اسے ماضی کا عظیم اثاثہ کہہ سکتے ہو۔ وقت نے جسے اک شاہانہ جلال بخشا تھا۔ ساری دنیا سے سیاح بطورِ خاص اس جگہ کی زیارت کو آتے ہیں......"

"لیکن کل کیوں...... آج ہی کیوں نہیں......؟" حسین نے اسے دیکھا۔ "آج تو ہم اس جگہ کے بے حد قریب موجود ہیں......" بجرہ کنارے سے جا لگا تھا۔ دونوں مرد دیگر مسافروں کے جلو میں عرشے سے نیچے آرہے چوبی زینے کے راستے اس ریڈ کارپٹ پر اتر آئے...... جس کے دونوں جانب چمکیلے یونیفارم میں ملبوس مرد، لمبی نال والے پیتل کے بھونپو اٹھائے اب کوئی الوداعی دُھن بجا رہے تھے۔ دریا کے پختہ پشتے پر ان سیاحوں کا ہجوم تھا جو اگلے سفر کیلئے منتظر کھڑے تھے۔ بجرے کا عکس پانی میں رہ رہ کر لرز اٹھتا، جیسے وہ تھک کر گہرے گہرے سانس لے رہا ہو۔

"تم کہہ رہے تھے کہ کل کیوں آج کیوں نہیں......" فریڈ نے پاؤچ میں سے تمباکو نکالا اور پائپ میں بھرنے لگا...... "آج میں تمہیں اپنا گھر دکھاؤں گا...... تم اسے میری محبت بھی کہہ سکتے ہو...... وہ جگہ نہیں ہے...... محبت ہے۔ میں دُنیا بھر میں جہاں کہیں بھی رہوں، نگر نگر گھومتا پھروں...... پر وہ میرے دل میں رہتا ہے اور میں کھنچا ہوا لوٹ آتا ہوں۔ یوں سمجھو جیسے تمہارے ہاں تاج محل ہے۔ ایک عکسِ محبت۔ انسان نے اس دنیا میں جس قدر بھی بڑے کام کیے ہیں...... صرف محبت کے خمار میں کیئے ہیں۔ ہر بڑا کام اپنے اندر ایک نقشِ تاج محل لیے ہوئے ہے...... ایسا میں نہیں کہتا...... یہ تو فرانس کے اس شاعر کا خیال ہے، جس کا نام بودلیئر تھا۔ کیا تم اس سے واقف ہو......؟"

"نام کی حد تک......" سامنے سرخ چوڑے پتھروں سے تعمیر کردہ ایک بھاری بھرکم قدیم طرز کا پُل تھا۔

ان کے قدموں تلے سبز گھاس بھر اراستہ اور بہت گہرائی میں مائن کا پانی بہتا تھا۔ ''سنا ہے بودلیئر کچھ کچھ ہمارے ہاں کے مرزا غالب سے مماثلت رکھتا تھا...... ''

''شاید...... بودلیئر محبت کا شاعر تھا...... عظیم محبت کا نمائندہ شاعر...... '' فریڈرک کر پائپ سلگانے لگا۔ ''یہ پُل دیکھ رہے ہو، یہ اک قدیم پل ہے۔ اب تو مائن پر ان گنت پُلوں نے اپنا جال پھیلا دیا۔ انواع اقسام کے ڈیزائن والے پُل مگر یہ بہت قدیمی ہے اب اسے صرف پیدل چلنے والوں کیلئے مخصوص کر دیا گیا ہے۔''

''اور وہ سامنے کیا ہے...... ؟ وہ اونچا مینار...... کیا تم مجھے یہ دکھانے لے جا رہے ہو...... '' حسنین رک کر پانی میں شہر کی لرزتی عمارات کے سائے دیکھنے لگا۔

''ہاں...... وہ بھی...... لیکن صرف وہ نہیں...... یہ اس شہر کا سب سے پہلا گرجا گھر تھا۔ تین بادشاہوں کا چرچ کہلاتا ہے۔ اس وقت کے لحاظ سے اسی فیٹ بلندی کا یہ مینار اس علاقے کی عظمتوں کی علامت ہوا کرتا تھا...... لیکن آج بھی وہ دنیا مختلف ہے۔ جب ہم اس پُل سے گزر کر ادھر پہنچیں گے تو یوں سمجھو کہ ہم اک دوسری دنیا میں جا نکلیں گے۔ آسمان کو چھوتی عمارات یا تمول کے مصنوعی سائے، وہاں ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔ اسے اسی طرح اصل حیثیت سے سنبھال لیا گیا ہے...... جیسی کہ وہ تھی...... ہزاروں برس قبل، جب انسان اصلی تھے، اپنے جذبوں کی طرح۔ وہاں وہی چھوٹی اینٹوں کے پختہ فرش والی تنگ گلیاں ہیں ان کے کنارے لکڑی کے کھمبوں سے جھولتے اسٹریٹ لیمپس ہیں۔ جو سب کا سب گیارہویں صدی کی یادگار ہے۔ اس ماضی کا حصہ کہ جب انسان نے بالکل ابتدا میں بستی بسانا سیکھا۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں سب سے پہلے گاؤں کی بنیاد رکھی گئی۔ اس علاقے کا نام سیکسن ہاؤزن ہے۔''

فریڈ چلتے چلتے رک گیا۔ اور مسکرا کر حسنین کو دیکھنے لگا۔ ''تمہیں ایک دلچسپ بات بتاؤں۔ ایک سیکسن ہاؤزر باشندہ خود کو بڑا اعلیٰ مرتبت خیال کرتا اور تمام دنیا کو ثانوی درجہ دے کر بلندی سے دیکھتا ہے کیونکہ اسکے نظریئے کیمطابق باقی لوگوں نے بستی بسانا اسی سے سیکھا اور اسکی دیکھا دیکھی گھروں میں رہنے لگے۔''

''اچھا...... تو تم یہ ظاہر کر رہے ہو کہ تم سُپیر ئیر ہو...... ''حسنین نے خفیف سے طنزیہ لہجے میں کہا۔

''پتہ نہیں...... لیکن سیکسن ہاؤزر تو میں ہوں...... '' فریڈ نے کالر کو چٹکی میں دبایا اور سر اٹھا کر کھڑا ہو گیا۔ پھر دونوں قہقہہ لگا کر ہنس دیئے۔ پُل کے دوسرے کنارے سے لگا سرخ چوڑے پتھروں سے تراشا زینہ نیچے ڈھلوان میں لیئے جاتا تھا۔ دریائے مائن کی سطح پر چھوٹی کشتیاں ہلکورے لیتی یا طویل خوش رنگ گہرے شیشوں والے بجرے جل پریوں کی مانند تیرتے تھے۔ نیچے گھاس کے قطعات کے حد نظر جاتے حاشیئے پر عجیب سے پستہ قامت درختوں کی طویل قطار تھی جیسے لاتعداد چھتریاں کھول کر ایک لائن میں کھڑی کر دی گئی ہوں......

''مناظر کی خوش نمائی میرے دل کو چھو لیتی ہے...... ''حسنین آنکھیں بند کر کے راستے میں ٹھہر گیا، پھر مڑ کر گویا ہوا ''یاد ہے ہماری دوستی کی بنیاد بھی یہی تھی...... حسنِ فطرت کی پذیرائی...... خصوصاً میرے جیسے تاریخ سے یا قدیم ماضی سے والہانہ مگر پراسرار وابستگی محسوس کرنے والے شخص کیلئے قدیم، صرف قدیم

نہیں یا محض قصہ کہانی کا سا تاثر نہیں رکھتا ...... میرا تو ان عجائبات میں دل دھڑکتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میں نے کلکتہ میوزیم میں ملازمت کی ...... وہ تمام داستانیں کس قدر دل آویز ہیں۔ اس قدر بلند، پر شکوہ مینار، پر عظمت عمارات، محبتوں اور جذبوں کی یادگاریں۔ اور ایک دن انہیں تشکیل دینے والا آدمی وقت کے کٹاؤ میں کٹ جاتا ہے ...... "حسنین نے آہ بھر کر سر جھکا لیا۔ فریڈ اپنا پائپ سلگا رہا تھا۔ دونوں کے ارگرد سناٹا تھا، بولتا، دھڑکتا سناٹا ...... "سیکسن ہاؤزن"، ماضی کا صدیوں پر محیط دانش ور سناٹا......

"ان تپلی تپلی پتھریلی گلیوں میں اک مختلف سی خاموشی ہے ...... ایسا لگتا ہے گویا گزرے ہوئے ہزار برس یہاں رک کے کھڑے ہیں۔ ان پتھروں میں چھپے ہیں، دیواروں کی منڈیروں سے بوڑھا وقت بھاری پپوٹوں کے تلے جھانک رہا ہے ...... یہ درخت دیکھ رہے ہو ...... یہ صدیوں پرانے ہیں ...... اور یہ ہے وہ عمارت جو یہاں کا سب سے گراں قدر اثاثہ ہے۔ کوئی یہ تصور بھی نہیں کر سکتا کہ آج کا جدید ترین یورپئین شہر کہ جو ارتقاء کا نمائندہ ہے ایک ایسا قیمتی نگینہ بھی پوشیدہ رکھے ہوئے ہوگا۔ یہ عمارت جو تم دیکھ رہے ہو اس پر رنگ و روغن ضرور تازہ ہے مگر اسے تقریباً ہزار برس قبل تعمیر کیا گیا تھا۔ اُس زمانے میں یہ ایک "سموک ہاؤس" تھا۔ جہاں تمام باشندے اپنا شکار کیا ہوا گوشت شدید موسموں کی خاطر دم پخت کر کے محفوظ کر لیا کرتے تھے۔ انہیں ہاف ٹمبر ہاؤس کہتے ہیں۔ نصف لکڑی کے گھر......"

ٹیڑھی قدیمی گلی لہرا کر آگے نکلتی تھی ...... کونے پر لکھا تھا ...... "ماما سٹیوبشن......"

"آؤ ......" فریڈ نے قدم بڑھائے "یہ ایک مے خانہ ہے۔ ہمارے ہاں شراب گھر، طعام گھر بھی ہوتے ہیں ......" حسنین نے اس عمارت کو غور سے دیکھا۔ گہرے رنگ کے شیشوں والے مستطیل دریچے جن کے پار کچھ نہیں دیکھا جا سکتا۔ کھلے دروازے پر لمبے موتیوں کا پردہ لہرا رہا تھا۔

"آج میں تمہیں بطورِ خاص ...... تاج محل دکھانے لایا ہوں۔ ہمارے علاقے کا تاج محل، اک عکسِ محبت۔" دونوں دبیز موتیوں کا پردہ اٹھا کر اندر داخل ہو گئے۔ فضا میں ملگجا اجالا تھا۔ تمباکو اور الکحل کی بھاری بساند کھانوں کی اشتہا انگیز مہک سے گھل مل رہی تھی ...... خوشبو میں غوطے لگا کر نکلی خواتین کے چھوٹے چھوٹے کھنکتے قہقہے، مردوں کے لباس سے پھوٹتی گونجیلی شراب کی بو میں گھبرا گھبرا کر لپٹتے، برآمد ہوتے اور چکراتے تھے۔ اوپر چھت میں مچھلی پکڑنے والا جال ایک سرے سے دوسرے تک بکھرا ہوا تھا جو کسی نامعلوم مخرج سے پھوٹتی روشنیوں کی زد میں تھا۔ اک انتظار اک دعوت نامہ زبردستی خیال کے ہاتھ میں تھماتا تھا۔ طویل براؤن پالش کیے کاؤنٹر کے اس طرف اونچے اسٹولوں پر بہت سے مرد اور عورتیں تیز لہجے میں گفتگو کرتے، بیئر کے ایک ایک لیٹر وزنی مگ سنبھالے نشے کی کیفیت میں، سرور میں ڈوبے جھومتے تھے۔

حسنین نے آنکھیں پھیلا کر ارد گرد دیکھا۔ "سب جگہوں کے شراب خانے ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔"

"ہاں ......" فریڈ نے اثبات میں سر ہلایا ...... اور چوبی کاؤنٹر کو جانے لگا۔ اتنے میں کہیں سے ایک بے حد وجیہہ، خوب رُو اور متبسم لبوں والا طویل قامت مرد نمودار ہوا ...... وہ لپک کر آگے بڑھا اور فریڈ سے لپٹ

گیا۔ "ہیلو گے ہرٹ......" فریڈ کے چہرے پر بھی محبت اپنی شادمانی لیے پھوٹی پڑتی تھی۔
"بڑے دن بعد آئے......" دونوں ایک دوسرے سے الگ ہوئے اور ہاتھ تھام کر کھڑے ہو گئے۔
"ہاں...... دراصل میں باہر گیا ہوا تھا...... یہ میرا دوست ہے حسنین، انڈیا سے آیا ہے۔ اسے میں خاص طور سے اپنا گھر دکھانے لایا ہوں۔ میرا گھر جو میری محبت ہے......"
"محبت......" گے ہرٹ نے نرم پھوار ایسا تبسم بکھرایا "کیا پیؤ گے...... بیئر یا وائن......"
"حسبِ معمول...... آغاز بیئر ہی سے ہوگا......" گے ہرٹ مڑا اور کاؤنٹر کی جانب بڑھ گیا۔ دم بھر میں جھاگ سے لبالب وزنی مگ ان کی میز پر تھے۔ "ماما کیسی ہے......؟"
"ماما......" گے ہرٹ کی آنکھیں پل کے پل کو سکڑ گئیں۔ وہ کھو سا گیا تھا۔ پھر فوراً ہی مسکرانے لگا۔ "تم جانو...... ماما بوڑھی ہو گئی ہے، پھر بھی صحت مند ہے۔ اپنا سارا کام خود کر لیتی ہے۔ یہاں کچن میں بھی دخل اندازی کرنے سے باز نہیں آتی...... بس آنے ہی والی ہوگی...... دوپہر کو اوپر گئی تھی قیلولہ کرنے......"
"ماما تو کیا...... اب تو ہم تم بھی بوڑھے ہو گئے ہیں......" فریڈ نے اسے شانے پر ٹھوکا دیا۔
"کیا واقعی......؟" وہ مصنوعی طور سے حیرت زدہ ہو رہا...... "اچھا تم بیٹھو...... میں ذرا اسے دیکھ آؤں......"
گے ہرٹ گھوما اور اسی شگفتہ مزاجی سے مسکراتے خانے کے عقبی حصے میں واقعی چوبی زینے کی جانب قدم بڑھانے لگا۔
"تمہیں...... وہ رات یاد ہے...... حسنین......" فریڈ نے کہا "وہ کیف آمیز نشیلی شب، جب خمار نے ہمیں اپنی پناہ میں لے لیا تھا۔ اور ہم دریائے ہگلی کی ریلنگ سے ٹکے تمام رات وہاں گزار آئے تھے......"
حسنین نے پرانی یاد کے سرور میں ڈوب کر مسکراتے ہوئے اثبات میں سر ہلایا اور طویل گھونٹ نگل گیا۔ اس کے ہونٹ سفید جھاگ سے لتھڑ گئے تھے۔ تھوڑی دیر وہ زبان سے اس جھاگ کے حاشیے کو تھپکتا اور محسوس کرتا رہا۔ پھر گولائی میں نوک پھیر کر اسے لبوں کے دائرے میں کہیں غائب کر گیا......"
"ماما کیا گے ہرٹ کی ماں ہے......؟" اس نے سوالیہ نظروں سے فریڈ کو دیکھا۔
"ماما......" فریڈ نے غٹا غٹ آدھا مگ اندر انڈیل لیا اور طمانیت و آسودگی سے کرسی پر پیچھے ہٹ کر بیٹھ رہا...... مگ واپس میز کی سطح پر رکھ کر وہ اس کے کناروں پر انگلی پھیرا کیا۔
"ماما...... ایک عشق ہے...... عشق...... عشق جو جہانِ حیرت ہے، عجائبات کا کرشمہ، زرخیز وقت کے پوشیدہ خزانے کا ایک یکایک دریافت ہو جانے والا نگینہ، تند و تیز جوشیلی محبت کا، وہ بھید بھرا سایہ جسے فقط روح کی بند آنکھیں ڈھونڈ لیتی ہیں......" وہ کھو سا گیا۔ حسنین آنکھیں کھولے اسے دیکھ رہا تھا۔ اور پوری طرح اُدھر متوجہ تھا۔ "حسنین...... کیا تم نے عشق کا اثر دیکھا ہے۔ چاندنی رات کا تاج محل، اس ایک خیال میں کیسی تہلکہ خیز قوت ہے جو کائنات درہم برہم کر ڈالے...... اسے بھی عشق ہو گیا تھا......"
"کسے......؟" حسنین نے بوجھل خمار آلود نگاہیں جھپکائیں۔
"گے ہرٹ کو...... ایک لڑکی لورا سے عشق تھا۔ بے پناہ درد بھرا عشق۔ جو اس کی روح کو ہر پل کاٹے ڈالتا

تھا۔ تیز نشتر کی دھار اس کی ہر سانس میں رواں تھی ...... اور وہ اپنا ہر لمحہ اس کاٹ دار نشتر میں جھیلتا تھا...... محبت بھی عجیب شے ہے۔ کبھی نرمی یا خوش اخلاقی سے اپنا تعارف نہیں کرواتی۔ یہ تو اک سفاک اور ماورائے عقل معذوری ہے۔ جبر کا تماشا ......"اس کی نیم غنودہ آنکھوں میں گہرا کرب تھا اور آواز جیسے بہت دور سے آرہی تھی۔

"کیا تم گے ہرٹ کو بہت زمانے سے جانتے ہو ......" حسنین نے تعجب سے اُسے دیکھا۔ فریڈ جواب میں معنی خیز سی ہنسی ہنسنے لگا۔ "زمانے سے ......" اس نے دہرایا۔ "ہم تین لڑکے ایک گلی کے تھے، یہی ہماری گلی تھی۔ اور یہ آریان کا گھر تھا۔ جہاں تم اسوقت بیٹھے ہو ...... کونے والا مکان، جو اس وقت ماما سیٹویشن ہے۔ ہم تینوں ایک ہی لڑکی کی زلفِ گرہ گیر کے اسیر تھے ...... گے ہرٹ، آریان اور میں ...... اور وہ لڑکی تھی لورا، جو دیکھتے ہی دیکھتے گے ہرٹ پر مہربان ہو گئی ...... ورنہ لورا یہ گلی تو کیا اس تمام علاقے کی اکلوتی آرزو تھی ...... مجھے یاد ہے کہ میں ناشادِ محبت، جوانی کے اندھے جوش میں دل گرفتہ ہو کر ملک چھوڑ گیا تھا۔"

"لیکن تم نے کبھی اس کا تذکرہ نہیں کیا ......"

"ہاں ...... وہ بات جب میں نے آئل کمپنی جوائن کی اُس وقت کچھ اور تھی ...... اور جب میں یہاں سے گیا تب ...... خیر ...... تو لورا نہ جانے کیسے گے ہرٹ پر مائل ہو گئی۔ اور ہم سب کے سب لڑکے جل کر راکھ ہو گئے ......"

"پھر وہ گے ہرٹ کا گھر بسا کر بچے پیدا کرنے کا ریکارڈ بنانے لگی اور تم بھاگ لیئے ......" حسنین نے بے ساختہ ایک پر لطف مزاحیہ قہقہہ لگایا۔ اور اٹھ کر چوبی کاؤنٹر کی جانب چل دیا۔ جہاں بہت سے مرد عورتیں اونچے اسٹولوں پر بیٹھے تھے اور ایک طرحدار دوشیزہ ساقی گری کے فرائض انجام دے رہی تھی۔ لبالب بھرا مگ تھامے لوٹتے ہوئے وہ قدرے لڑکھڑا گیا۔ میز کی سطح پر ہتھیلی میں چہرہ ٹکائے فریڈ اسے دلچسپی سے دیکھ رہا تھا۔ "آج بھی تم ویسے ہی بلا نوش ہو۔" اُسنے جملہ اچھالا۔ "اور تم بھی ......" حسنین نے جواب میں بلند قہقہہ برسایا۔ "ہمارے ہاں کی وائن بہت شاندار ہوتی ہے۔ خشک وائن ...... تم اب اسے چکھ کر دیکھو۔"

"اس کے بعد ......" حسنین زیرِ لب کہنے لگا ...... "شاندار خشک وائن اور شاندار دوشیزہ ...... کیا یہ گے ہرٹ کی بیٹی ہے ...... جو وہ ادھر کاؤنٹر کے عقب میں ہے ......"

"بیٹی ......" فریڈ نے تعجب سے دہرایا ...... "گے ہرٹ نے شادی ہی نہیں کی ...... تو بیٹی کیسی ......" اسی اثناء میں دور عقبی زینے سے ایک عمر رسیدہ پھولے پھولے سفید بالوں والی خاتون نیلے ہاؤس کوٹ میں ملبوس سیڑھیاں اترتی دکھائی دی۔ اس کے پیچھے پیچھے گے ہرٹ بھی تھا۔

"ہیلو ماما ......" فریڈ لپک کر اٹھا ...... اور اسے راستے میں جالیا۔ پھر تادیر اس کا ہاتھ لبوں سے لگائے رہا۔

"تم بڑی دیر کر دیتے ہو ...... مائی سن ......" ضعیف خاتون نے نرم لہجے میں گلہ کیا۔ "اپنی ماما سے جلد جلد ملنے آیا کرو ......"

"پرومس ......" فریڈ نے گردن کو چٹکی میں دبا کر چھوڑ دیا۔ اور رکوع کے بل جھک کر سینے پر ہاتھ باندھ

لیے۔ ''آئندہ دیر نہیں ہو گی...... ماما...... میرا دوست آیا ہے انڈیا سے...... کلکتہ میں طویل عرصہ ہم ساتھ رہے ہیں۔ اب بھی میں اسی سے ملنے انڈیا جاتا ہوں......'' بوڑھی خاتون مضبوط قدم اٹھاتی حسنین کی میز تک آئی۔ اس کی صحت اس عمر میں بھی قابلِ رشک تھی۔ حسنین سیدھا کھڑا ہو گیا...... اور اس کا ہاتھ تھام کر لبوں تک لے گیا۔ چند رسمی کلمات کے بعد گے ہرٹ اور ماما دونوں ے خانے کے اس حصے کو چل دیئے، جہاں کچن واقع تھا۔ فریڈ اور حسنین دوبارہ میز کے عقب میں اپنی چوبی نشستوں پر جا بیٹھے۔

''ماما بڑی صحتمند خاتون ہیں...... اندازاً کیا عمر ہو گی...... ؟''

''عمر......'' فریڈ سوچ میں ڈوب گیا۔ ''جب میں نے تیس برس قبل جرمنی چھوڑا تو ماما کی آنکھوں میں موتیا اتر رہا تھا...... پچاس برس کی تو ہو گی...... اب اسی برس کی ہوئی...... ہاں بالکل ٹھیک ماما اسی برس کی ہے...... ماما...... دی گریٹ...... گے ہرٹ دی گریٹ......''

''اور فریڈ دی گریٹ......'' حسنین بے ساختہ ہنسنے لگا۔ اور کچھ دیر تک ہنستا ہی چلا گیا۔ ''لگتا ہے ادھر ڈنک مار گئی ہے سُرکی......'' ہنستے ہنستے اس نے انگشتِ شہادت سے کنپٹی پر ٹھوکا مارا۔

''نشہ بھی سالا کیا چیز ہے...... اندر دھماکہ کر دیتا ہے...... اور انسان...... وہ اس دھماکے کے زیرِ اثر خود کو کائنات کا خدا سمجھنے لگتا...... اس کے اس خیال میں ایسی شدت پائی جاتی ہے کہ وہ یہ خبر زمین آسمان کے ہر گوشے حتیٰ کہ دوسرے جہان کے محافظوں تک کو بتا دینا چاہتا ہے...... نشہ بھی سالا کیا چیز ہے......'' وہ لڑکھڑایا اور میز کا کونہ مضبوطی سے تھام لیا...... پھر مندی ہوتی آنکھوں سے فریڈ کو دیکھنے کی کوشش کرنے لگا۔ جو کسی گہری سوچ میں کھویا تھا۔ ''ہاں نشہ اک عجائب خانہ ہے...... حسنین کبھی تم نے عشق کا نشہ محسوس کیا ہے۔ وہ کیا کرشمہ ہے...... ؟''

''عشق......'' حسنین نے دہرایا۔ سرخ وائن کے بڑے بڑے گھونٹ اس کے ہونٹوں کے اندر جگالی کر رہے تھے...... ''جیسا کہ تمہارے یار گے ہرٹ کو اپنی معشوقہ...... وہ کیا نام بتایا تھا تم نے......''

''لورا......'' ''ہاں...... لورا سے تھا......'' حسنین لہراتے لہراتے سیدھا ہو کر اپنی نشست پر واپس جم گیا۔

''شاید نہیں......'' فریڈ پھر گہری سوچ میں کھو گیا۔ چند ثانیوں بعد اس نے رُخ پھیرا، اور حسنین کو دیکھنے لگا۔ ''تیس برس قبل جرمنی ایسا بے مثال اور شاندار ملک نہیں تھا۔ دو عظیم جنگوں میں خونیں غسل کر کے نکلنے والا جرمنی اپنا پورا تخمینہ دوہری ہوتی ہوئی پشت پر لادے بقاء کی تیسری جنگ لڑ رہا تھا۔ اس زمانے میں ہر کوئی اک لامتناہی جدوجہد اور نہ ختم ہونے والی مشقت کا شکار تھا۔ جس سے جو بھی بن پاتا وہ اسے ٹوٹ کر انجام دیتا یا دینا چاہتا، آریان اُن دنوں ایک پیشہ ور باکسر تھا۔''

''آریان......'' حسنین نے نام دہرایا گویا ذہن کے فریم میں اس نام کو روشن کرنا چاہتا ہو۔

''ہاں، آریان، ہماری دوستی کے تکون کا تیسرا شخص جو پیشہ ور باکسر تھا اور ماما کی آنکھ میں موتیا اتر رہا تھا۔ ضروری تھا کہ ان اندھیروں کو تسلط جمانے سے پیشتر آپریشن کے ذریعے مار بھگایا جائے۔ ایسا ڈاکٹروں نے کہا تھا......''

''تمہارا مطلب ہے...... ماما...... یہ سیتوئشن والی ماما...... جو گے ہرٹ کی ماں ہے......''
''نہیں...... یہ گے ہرٹ کی نہیں...... آریان کی ماما ہے...... تو ماما کو موتیا کے آپریشن کیلئے رقم کی ضرورت تھی...... یہ ایک ایسی حقیقت تھی جیسا دن کا روشن اجالا...... کہ آریان جیسا باکسر کبھی کسی بھی مقابلے میں ہار نہیں سکتا...... یوں جانو کہ جیت کا انعام آریان کی جیب میں تھا......'' فریڈ خاموش ہو کر خلاؤں میں دیکھنے لگا۔ حسنین بھی چپ تھا۔ اور نشے کے باوجود وہ پوری توجہ سے اس کے بولنے کا منتظر تھا۔ دُور کچن کے کھلے دروازے سے کبھی گے ہرٹ اور کبھی ماما کا نیلا ہاؤس کوٹ اپنی جھلک دکھلانے لگتا۔ جس کی صحت اسی برس کی عمر میں بھی قابلِ رشک تھی۔ ''لیکن......'' حسنین نے نازک بلوریں پیانے میں چھلکتی سرخ خوشبودار وائن کو انگلی سے چھوا اور انگلی ہونٹوں کے کٹورے میں ڈال کر چوسنے لگا۔
''لیکن ہوا یہ کہ اوائلِ جنوری کی اُس یخ بستہ صبح کو جب برف نے ہر طرف سارے یورپ پر اپنی سلطنت کی حدود پھیلا دی تھیں اس صبح کو اچانک گے ہرٹ نے آریان کے مقابل اریئے میں اترنے کا اعلان کر دیا۔''
''کیا...... اس گے ہرٹ نے......''
''ہاں، اسی گے ہرٹ نے، وہ اور لورا شادی کرنا چاہتے تھے اور دونوں کو رقم کی شدید ضرورت تھی۔ ایک معقول رقم، جو دونوں کے پاس نہ تھی۔ البتہ جیت کا انعام نہایت معقول تھا......'' دونوں چپ تھے۔ چند ثانیوں کو اردگرد کے بے تحاشا فضول شور، گھنے تمباکو کے مرغولوں، الکحل کی بھاری مہک اور لاتعداد مردوزن کے باوجود اُس مختصر دائرے میں سناٹا آن کھڑا ہوا، جس دائرے میں کہ وہ دونوں تھے اور ایک پرانا بیتا ہوا لمحہ تھا...... تیس برس پرانا لمحہ...... وقت کے دربار میں سوال لے کر آیا تھا۔ اور فریڈ کے لبوں سے گویا ہو رہا تھا۔
''ایک اندھیری، ٹھٹھری ہوئی، گاڑھی تاریکی میں ڈوبی شام جب رات سے مل رہی تھی...... وہ دونوں باکسنگ اریئے میں اترے۔ لورا اور میں دیگر تماشائیوں کے ساتھ باہر بیٹھے تھے، اور سب کو معلوم تھا کہ آریان کا کوئی حریف نہیں......'' فریڈ بولتے بولتے رک گیا۔ اس کی آنکھیں سکڑ گئیں وہ کسی نادیدہ منظر سے رشتہ جوڑ چکا تھا۔ ''پھر......'' حسنین نے نازک پیانہ دُور پیچھے ہٹا دیا اور پوری طرح سے فریڈ کی جانب متوجہ ہو گیا۔ ''پھر......'' فریڈ کی آنکھیں لوٹ آئیں اور اس کے سینے کو ٹٹولنے لگیں۔ اندر کسی پرانی گرہ کو کھولنے کسی گھاؤ کو کھرچنے لگیں۔
''پھر گے ہرٹ جیت گیا۔ اور اگلی صبح دریائے مائن کی منجمد سطح پر آریان کی اکڑی ہوئی لاش ملی......''
''ک...... ک...... کیا مطلب...... یعنی کیسے......؟'' حسنین بھونچکا رہ گیا اور کرسی کی پشت سے ٹکے ٹکے اچانک سیدھا ہو بیٹھا۔
''وہ...... ایسے کہ عین اُس وقت جب گے ہرٹ اور آریان ایک ایک راؤنڈ جیت چکے تھے۔ اور آریان اپنے مخصوص موڈ میں فیصلہ کن مرحلے پر تھا کہ یکایک اس کی اور لورا کی آنکھیں چار ہوئیں۔ بس اک نظر...... فقط اک نظر جس نے داؤ لگایا...... التجا کا پانسہ پھینکا...... اور آریان ہار گیا...... وہ اٹھا ہی نہیں...... اور بات ختم

ہو گئی......"

"ل...... ل...... ل...... لیکن...... یہ گے ہرٹ...... اور لورا...... اور ماما۔"

"ہاں...... یہ! دراصل نظر کا وہ داؤ...... التجا کا وہ پانسہ اک اور نظر نے بھی اچک لیا تھا۔ اور وہ نظر گے ہرٹ کی تھی...... جہاں پل کے پل میں سب تبدیل ہو گیا۔ وہ بازی مات ہو گئی جسے آریان ہارا تھا، جان بوجھ کر، اُسے سب ہار گئے۔ عشق کی خاطر۔ یہ تھا عشق، اک نظر کے جہان حیرت کا کرشمہ، جس نے صرف ماما کو یاد رکھا۔" بات ختم کر کے فریڈ خاموش ہو گیا۔ حسنین دم بخود بیٹھا رہا اور لمحوں کے کئی پرندے سناٹے کے دائرے سے اڑ گئے۔ تب ہولے ہولے فریڈ اپنی نشست سے اٹھ کھڑا ہوا۔ حسنین نے بھی جگہ چھوڑ دی۔ دونوں بیرونی دروازے کی جانب بڑھنے لگے۔ پھر حسنین رُکا۔

"اور...... لورا......" فریڈ نے پوری طرح سے گھوم کر رُخ پھیرا اور تعجب سے اُسے دیکھا۔ گویا کہہ رہا ہو کہ اس بات یا اس سوال کی کیا گنجائش؟ پھر وہ دوبارہ مڑا اور صدر دروازے کو چل دیا۔ "آؤ چلیں......"

جھاڑیاں اور جگنو

"جھاڑیاں اور جگنو" اکبر حمیدی کے انشائیوں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اکبر حمیدی کے انشائیوں کی خاص بات یہ ہے کہ ان کا آغاز اس قدر بے ساختہ ہوتا ہے کہ قاری فی الفور پورا انشائیہ پڑھنے کی جانب مائل ہو جاتا ہے۔ دوسری قابلِ توجہ خاصیت یہ ہے کہ انکے انشائیے ایک مخصوص موڈ کی پیداوار ہیں یعنی ان کو پڑھتے ہوئے لخت لخت ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ سوچ کی لکیر کروٹیں تو لیتی ہے مگر ٹوٹتی ہرگز نہیں، یعنی جامعیت انکے انشائیوں کا خاصہ ہے۔ اکبر حمیدی کے اس مجموعے کے انشائیے بصارت کے علاوہ بصیرت کے عناصر سے مملو ہونے کے باعث حیرت، بہجت، ذہنی تازگی اور سوچ کیلئے غذا مہیا کرتے ہیں۔ اقوالِ زریں جیسی دانائی اور حکمت کی خصوصیات رکھنے والے متعدد جملے، ان کے تقریباً ہر انشائیے میں سے ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔ اس حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اجتماعی تجربات سے حاصل ہونے والی خالص دانائی ان کے انشائیوں میں خون کی طرح رواں دواں ہے۔ مزید برآں نیم افسانوی لب و لہجہ کا حامل ان کا اسلوبِ بیاں ان کے انشائیوں کی Readability میں مزید نکھار پیدا کرنے کا موجب بنتا ہے۔ ان کے انشائیوں کا "میں" فقط "راوی" کی سطح تک نہیں رہتا بلکہ "کردار" کا روپ بھی دھار لیتا ہے اور یوں "جھاڑیاں اور جگنو" کے انشائیوں میں شرکت کے زاویے کا رنگ مزید گہرا ہو جاتا ہے۔ اکبر حمیدی جب کسی موضوع پر طبع آزمائی کرتے ہیں تو کسی جوہری کی طرح فقط اس کے کھرا کھوٹا ہونے کا ثبوت نہیں ڈھونڈتے بلکہ ایک مصور کی طرح اس کی کلیت کو گرفت میں لینے کی بھی سعی کرتے ہیں۔

(سلیم آغا قزلباش)

گل نوخیز اختر / عرق آلود سچ

مجھے پتا ہے، کوئی انسان فرشتہ نہیں ہوتا، لیکن کیا کسی انسان میں فرشتوں جیسی صفات نہیں ہو سکتیں؟...... نہیں ہو سکتیں ناں، ...... لیکن میں کیسے مان لوں...... پروفیسر صاحب تو بالکل فرشتوں جیسے تھے۔ نرم و ملائم، محبت کرنے والے اور انتہائی خطرناک حد تک شریف۔ مجھے کبھی بھی ان کے بالوں کا رنگ معلوم نہیں ہو سکا کیونکہ وہ ہر وقت سر پر جناح کیپ رکھتے تھے۔ سفید کرتا، آنکھوں میں ذہانت کی چمک، ہاتھ میں عصاء، چہرے پر خشخشی داڑھی، ناک پر نظر کی عینک اور پیروں میں چمکتی کالی پشاوری چپل۔ سچ سے بہت پیار کرتے تھے۔ پورے کالج میں ان کی سچ بیانی کے چرچے عام تھے۔ معاملہ پڑھائی کا ہو یا کسی اور موضوع پر ڈسکشن کا، پروفیسر امیر الدین کے بات کرنے کا دھیما سا انداز، ان کی پروقار گفتگو اور لگاوٹ بھرا لہجہ نہ سمجھنے والوں کو بھی مشکل سے مشکل تھیوری بآسانی سمجھا جایا کرتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ان کی ریٹائرمنٹ کو بہت سنجیدگی سے لیا گیا۔ مجھے یاد ہے جس روز وہ ہماری آخری کلاس لینے کیلئے آئے تھے، ان کی آنکھوں میں آنسوؤں کی جھلملاہٹ بڑی واضح تھی۔ اس روز انہوں نے صرف اتنا کہا۔

"میرے بچو! ہمیشہ سچ بولنا، جھوٹ بولو گے تو تمہاری پیشانی کا پسینہ خود بولے گا۔"

مجھے کبھی بھی ان کی یہ منطق سمجھ میں نہ آسکی کہ آخر جھوٹ کا پیشانی سے کیا تعلق۔ میں نے خود کئی بار آزمائشی طور پر جھوٹ بول کر دیکھا لیکن مجال ہے جو پورے جسم میں کہیں ذرا سی بھی نمی محسوس ہوئی ہو۔ یہ بات میں اکثر پروفیسر صاحب سے بھی کیا کرتا تھا لیکن وہ ہمیشہ مسکرا کر کہتے۔ "تم خالص جھوٹ نہیں بولتے اس لیے تمہاری پیشانی پر پسینہ نہیں آتا۔ اپنی ذات میں کھلنے والے ہر دروازے کو بند کر کے جھوٹ بولو۔ پھر دیکھو اندر کی گھٹن میں جھوٹ کی بھاپ کیسے پسینہ بن کر تمہاری پیشانی پر چمکتی ہے"۔

"لیکن سر! سیاستدان کی پیشانی پر پسینہ کیوں نہیں آتا۔ ایئر کنڈیشنڈ گاڑیوں میں سفر کرنے والوں کی پیشانیاں کیوں صاف رہتی ہیں؟...... پسینہ تو خالصتاً ہم غریبوں کا مال ہے، آپ اسے بھی جھوٹ سے منسلک کر رہے ہیں"۔ میری بات سن کر پروفیسر صاحب کہتے۔

"یاد رکھو! پیشانی پر پسینہ آنے کیلئے پیشانی کا ہونا شرط ہے۔ تم جس طبقہ کی نمائندگی کر رہے ہو ان کے پسینے کی نوعیت اور ہوتی ہے۔ خوشی کے آنسو، غمی کے آنسو اور پیاز کاٹنے سے نکلنے والے آنسو ہر تین صورتوں میں مختلف ہوتے ہیں۔ جن لوگوں کی طرف تم نے اشارہ کیا ہے ان کے کردار کی کھڑکیاں سب پر عیاں ہیں اس لیے ان کی پیشانی پر پسینہ نہیں آتا۔ لیکن ہاں!...... ایسا شخص...... جیسا کہ میں نے کہا کہ جو ہر طرف سے ڈھکا ہوا ہوگا جب بھی جھوٹ بولے گا اس کی پیشانی گواہ بن جائے گی"۔

میں پروفیسر صاحب کی بات سے اختلاف رکھنے کے باوجود ہمیشہ کی طرح سمجھ جانے کے انداز میں سر ہلا دیتا، لیکن مجھے پتا ہوتا تھا کہ میں نے اس حیرت انگیز منطق کے بارے میں بحث ختم نہیں، ملتوی کی ہے۔ پروفیسر صاحب کی ریٹائرمنٹ کے بعد مجھے ان کی کمی شدت سے محسوس ہونے لگی۔ میں غیر ارادی طور

پر ان کی منطق کے حصار میں جکڑا جا رہا تھا۔ مجھ میں سچ بولنے کی بیماری پیدا ہونے لگی تھی۔ شائد اس کا محرک وہ خوف تھا جو پروفیسر امیر الدین نے میرے ذہن میں ڈال دیا تھا۔ ہر دفعہ میں جیسے ہی جھوٹ بولنے لگتا، مجھے یوں محسوس ہوتا گویا جھوٹ کے الفاظ جیسے ہی میری زبان سے پھسلیں گے۔ میری پیشانی پر پسینے کا ایک سیلاب امڈ پڑے گا جو چیخ چیخ کر مجھے جھوٹا کہے گا۔ ایک دن تو واقعی مجھے یقین ہو گیا کہ پروفیسر صاحب ٹھیک کہتے ہیں، جھوٹ بولنے والے کی پیشانی ضرور عرق آلود ہوتی ہے۔ یہ پہلا تجربہ مجھے سائرہ کے ذریعے ہوا جب اس نے ہمیشہ کی طرح میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔ ''تم مجھے جان سے بھی عزیز ہو''۔ میں نے جلدی سے اس کے ماتھے پر نگاہ ڈالی اور میرا وجود نفرت کے شعلوں سے بھڑک اٹھا۔ اسکی پیشانی پر پسینہ موجود تھا حالانکہ کمرے کا موسم خاصا سرد تھا۔ میں نے بلا سوچے سمجھے پوری قوت سے ایک تھپڑ اس کے گال پر جڑ دیا — وہ جہاں تھی وہیں جم گئی — اس کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھا کہ میں اس کی اتنی خوبصورت بات کا ایسا زناٹے دار جواب بھی دے سکتا ہوں۔ اسکی آنکھیں بھیگ گئیں۔ میں برابر غصے میں پھنک رہا تھا۔ وہ کچھ دیر میرے التفات کی منتظر رہی، پھر چپ چاپ اٹھی اور چلی گئی — کبھی نہ آنے کیلئے — اور مجھے یقین ہو گیا کہ واقعی پسینہ سچا تھا۔

پھر ایک عجیب بات ہوئی — میں نے اپنے آپ میں اتھاہ قوت محسوس کی۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میں سب کا جھوٹ پکڑ سکتا ہوں۔ میں نے دو تین تجربے کیے جن میں مجھے خاطر خواہ کامیابی ہوئی۔ پسینے میں تر پیشانیوں کی حقیقتیں لمحوں میں مجھ پر عیاں ہونے لگیں۔ ان ہی دنوں ایک روز میرے باپ نے میری ماں سے کہا۔ ''آج دفتر کے کام سے دوسرے شہر جانا ہے اس لیے ہو سکتا ہے رات کو دیر ہو جائے''۔ میں نے اپنے باپ کا جملہ سنتے ہی کسی خیال کے تحت غور سے اس کی پیشانی کی طرف دیکھا اور دھک سے رہ گیا — پسینہ موجود تھا۔ میں نے تعاقب کا فیصلہ کر لیا اور گھر سے نکلتے ہی اس کے پیچھے ہو لیا۔ اس رات میں نے اپنے باپ کو جہاں جاتے دیکھا وہ جگہ اور وہاں کا منظر میرے ذہن کی ہر دیوار کے ساتھ چپک کر رہ گیا۔ میں نے گھر آکر اس خیال سے چھٹکارہ پانے کی بڑی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔ مجھے یاد ہے کہ اس رات میں جیسے ہی سونے کیلئے آنکھیں میچتا، گھنگھرو اور طبلے کی تال پر رقص کرتی دو نسوانی کلائیاں میرا گلا دبوچنے کو بڑھتیں اور میں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا۔ میرے وجدان کا در آہستہ آہستہ وسیع تر ہوتا جا رہا تھا۔ مجھے شدید خواہش ہونے لگی کہ کاش میں کوئی ایسی پیشانی بھی دیکھوں جو پسینے میں تر نہ ہو — کیا جھوٹ ہر شخص پر غلبہ پا چکا ہے؟ — اگر واقعی ایسا ہے تو پھر جھوٹ اپنی سرحدیں پار کر کے منافقت کی سرزمین میں داخل ہوا چاہتا ہے۔ میری صلاحیت میرے لیے عذاب بنتی جا رہی تھی۔ ہر روز میرے ذہن پر چھ سات پیشانیوں کا بوجھ لد جاتا۔ اس سے پہلے کہ یہ بوجھ میرے دماغ کی دیواریں منہدم کرتا۔ میں گھبرا کر پروفیسر صاحب کے پاس آپہنچا۔ مجھے دیکھتے ہی ان کے چہرے پر مشفقانہ مسکراہٹ نمودار ہو گئی اور وہ بڑی محبت سے مجھے لیے اپنے اسٹڈی روم میں آگئے۔ صوفے پر بیٹھتے ہی میں نے اعتراف کر لیا۔ ''سر! — سر آپ بالکل ٹھیک کہتے تھے — جھوٹ کا پیشانی سے بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے اور پیشانی کا پسینہ

کبھی غلط نہیں ہوتا"۔ میری بات سن کر پروفیسر امیر الدین کی آنکھیں یکدم چمک اٹھیں۔
"شکر ہے خدا کا...... میرے بعد یہ صلاحیت ختم ہونے سے بچ گئی"۔
"کیا مطلب سر؟؟؟"
"میرے بچے! ..... تم نے گیان پا لیا ہے..... خدا نے تمہیں وہ طاقت ودیعت کر دی ہے جس کی بدولت تم سچ اور جھوٹ میں تمیز کر سکتے ہو"۔
"سر!...... سر کیا واقعی یہ صلاحیت اس وقت صرف میرے اور آپکے پاس ہے؟" میرے لہجے میں تحیر تھا۔
"ممکن ہے تم جو کہہ رہے ہو وہ ٹھیک ہو، لیکن میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ خدا نے سچ کی موت کو تمہارے ذریعے مؤخر کرا دیا ہے۔ تمہاری آنکھیں آئینہ بن چکی ہیں، ایک ایسا آئینہ جو صرف سچ دکھاتا ہے۔"
"سر! کیا آپ پر بھی یہ صلاحیت کبھی بوجھ بنی؟...... سر...... میں تو عجیب مشکل میں پھنس گیا ہوں۔ پسینے میں تر پیشانیوں کو دیکھنے کے باوجود مجبوراً چشم پوشی کرنا پڑتی ہے"۔
"نہیں میرے بچے!" ...... پروفیسر صاحب کراہے...... "ایسا غضب مت کرنا ورنہ ساری زندگی پچھتاوے کی آگ میں جھلستے رہو گے...... تمہاری طرح میں نے بھی ایک دفعہ پسینے کی گواہی ٹھکرا دی تھی جو آج تک میری روح کو کچوکے لگاتی ہے۔"
"سر!...... میں یہ قصہ سننا چاہتا ہوں"۔
"ہاں...... تمہیں حق ہے......" پروفیسر صاحب آگے کو جھک آئے......"لو سنو!"
"یہ آج سے تقریباً ۲۵ سال پہلے کی بات ہے۔ ان دنوں میں شہر کے ایک بڑے پرائیویٹ سکول میں دسویں جماعت کو پڑھاتا تھا۔ چونکہ شہر میں پردیسی تھا اسلیے سکول کے قریب ہی ایک بڑی عمارت میں کرائے پر فلیٹ لے رکھا تھا۔ میرے ساتھ میرے دو اور ساتھی استاد بھی اسی فلیٹ میں رہتے تھے۔ میں چونکہ ٹیوشن کے پیسے وغیرہ نہیں لیتا تھا اسلیے اکثر غریب لڑکے لڑکیاں شام کو میرے پاس ایک دو گھنٹے پڑھنے کیلئے آجایا کرتے تھے۔ یہ اُس روز کی بات ہے جب شدید بارش ہو رہی تھی اور تمام لڑکے چھٹی کر کے جا چکے تھے۔ صرف دو لڑکیاں موجود تھیں۔ میرا خیال تھا کہ بارش کچھ دیر میں رُک جائے گی لیکن ایسا نہیں ہوا اور وہ اور تیز ہو گئی۔ معاملہ لڑکیوں کا تھا اور مجھے یہ بچیاں اپنی بیٹیوں کی طرح عزیز تھیں۔ بالآخر میں نے ایک فیصلہ کیا۔ ایک لڑکی کو تو روز اس کے گھر سے کوئی نہ کوئی لینے آجاتا تھا جبکہ دوسری اکیلی جاتی تھی۔ میں نے سوچا کہ دوسری کو اپنی زیرِ نگرانی خود اس کے گھر تک چھوڑ آتا ہوں جبکہ پہلے والی کے گھر فون کر دیتا ہوں۔ میں نے ساتھ والے کمرے سے اپنے ساتھی استاد کو بلایا اور کہا کہ میری واپسی تک وہ کمرے کا خیال رکھے کیونکہ بچی اکیلی ہے۔ میرے ساتھی استاد نے مجھے اعتماد دلایا کہ "فکر کرنے کی ضرورت نہیں، میں موجود ہوں"۔ یہ کہتے ہوئے میرے ساتھی استاد کی پیشانی پر پسینے کے قطرات نمودار ہونا شروع ہو گئے اور میں چونک اٹھا۔ لیکن پھر سر جھٹک کر سوچا کہ میرا صوم وصلوٰۃ کا پابند دوست بھلا ایسا کیسے ہو سکتا ہے۔ میں نے خدا کے بھروسے پر اسے بچی کے پاس چھوڑا اور دوسری بچی کو ساتھ لے کر

چھتری ہاتھ میں پکڑے روانہ ہوگیا۔ سارے راستے میرا دل دھک دھک کرتا رہا۔ ایک انجانے خوف تلے میرا پورا جسم ہولے ہولے کانپ رہا تھا۔ خدا خیر کرے ...... میں سارے راستے قرآنی آیات کا ورد کرتا رہا۔ لڑکی کو چھوڑ کر جب میں واپس اپنے فلیٹ پر پہنچا تو میرے اندر جیسے کوئی گھونسے مارنے لگا۔ فلیٹ کا دروازہ بند تھا۔ اور اندر سے لڑکی کے چیخنے کی آوازیں آرہی تھیں۔ میرا دل اچھل کر حلق میں آگیا۔ میں سارا معاملہ سمجھ گیا تھا۔ مجھ پر وحشت سوار ہوگئی۔ میں نے پوری قوت سے دروازے کو لات ماری اور کمزور سی کنڈی ٹوٹ کر دُور جاگری۔ میں بھاگم بھاگ اندر پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ کمرے کے درمیان میں میرا ساتھی استاد بے ہنگم حلیے کے ساتھ حواس باختہ کھڑا ہے اور لڑکی اپنے تار تار لباس اور لہولہان جسم کے ساتھ کھڑکی سے نیچے کودنے والی ہے۔ میرا دماغ گھوم گیا۔ میں پاگلوں کی طرح چیختا ہوا لڑکی کی طرف بھاگا۔ ''نہیں میری بچی ...... چھلانگ مت لگانا ...... رُک جاؤ ......'' لیکن بہت دیر ہو چکی تھی۔ میں جب کھڑکی میں پہنچا تو سڑک پر پڑا ہوا اس کا نیم برہنہ جسم اور ادھ کھلی بے جان آنکھیں ہی دیکھ سکا جن میں ایک عجیب سے بے بسی نظر آرہی تھی۔ میرے ساتھی استاد نے بھاگنے کی کوشش کی لیکن پکڑا گیا۔ پھر پولیس آئی، مقدمہ چلا، شور مچا، اخباروں میں چھپا ...... اور بالآخر ایک طویل عدالتی کارروائی کے بعد اسے پھانسی دے دی گئی ...... لیکن ......

میرے بچے! ...... میں آج بھی سوچتا ہوں کہ کاش میں نے اُس وقت پسینے کی گواہی مان لی ہوتی تو یوں دو جانیں موت کی بھینٹ نہ چڑھتیں''۔

پروفیسر امیر الدین نے بات ختم کرتے ہوئے کرسی کی پشت سے ٹیک لگا کر آنکھیں موند لیں۔ میری آنکھوں میں آنسو آگئے ...... میں دبے پاؤں اُن کے کمرے سے نکل آیا۔ دسمبر کی سرد ترین رُت میں ان کی ''عرق آلود پیشانی'' مجھ سے نہیں دیکھی گئی۔

بے لباس موسم

اجمل اعجاز افسانے کو بڑی فنکاری سے سیدھے سبھاؤ بیان کرتے ہوئے عین اختتام پر معنی خیز نتائج سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ ''بے لباس موسم'' کے بیشتر افسانوں میں کہانی بظاہر بالائی سطح پر چلتی ہے لیکن انجام پر پہنچ کر اچانک حالات و واقعات کی زیریں سطح کی طرف مڑ جاتی ہے اور قاری کو ایک خاموش اتھل پتھل سے دوچار کر دیتی ہے۔ بیانیہ افسانے کی یہ خوبی بہت کم لکھنے والوں میں پائی جاتی ہے۔ اجمل اعجاز نہ صرف اس خوبی سے بہرہ ور ہے بلکہ بیانیہ کے اس پورے حقیقت پسندانہ عمل میں کسی بے نام پیچیدگی اور خیال پرستی (Utopianism) کا شکار نہیں ہوتا۔

(نصیر احمد ناصر)

محمد اسرار الحق / میں بھوت نہیں ہوں

میں نے کنکھیوں سے دائیں طرف ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھے حسن کی طرف دیکھا اور میری آنکھوں سے آنسو کا ایک اور قطرہ بہہ نکلا۔ میں نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور جیب سے دھوپ کا چشمہ نکال کر پہن لیا۔ یہ قطرہ حسن کو دیکھ کر نہیں نکلا تھا بلکہ سڑک پر سے اُڑتی مٹی اور گرد کی وجہ سے میری آنکھوں سے پانی بہہ رہا تھا۔ اور حسن، اُس کی شاید آنکھیں تھیں ہی بند۔ یا شاید کھلی تھیں...... یقین سے کچھ نہیں کہہ سکتا یعنی وہ اتنی پتلی تھیں کہ کھلی ہوتیں تو بھی لگتا جیسے بند ہوں اور بند ہوتیں تو یہی خیال آتا کہ کھلی ہیں۔ اور اس کی شکل پر جو مسکراہٹ پھیلی ہوئی تھی یہ درحقیقت مسکراہٹ نہیں تھی، بلکہ اس کی شکل ہی ایسی تھی۔ وہ بالکل بلتی خدوخال کا مالک تھا کیونکہ تھا ہی بلتی۔

حسن بڑی مشاقی سے جیپ چلا رہا تھا اور اس تنگ اور پر خطر بل کھاتے کچے رستے پر مہارت کا پورا پورا ثبوت دے رہا تھا۔ وہ کہا کرتا اور اکثر ہی کہا کرتا کہ ایسے راستوں پر جیپ چلانے کیلئے تین چیزیں درکار ہوتی ہیں۔ ایک مہارت، دوسری کمال مہارت اور تیسری باکمال مہارت۔ رستے کے ایک طرف اونچے پہاڑ تھے اور دوسرے طرف گہری کھائیاں۔ میری نگاہیں کبھی سڑک کے دائیں طرف گہرائی میں بہتے ہوئے ہوشے نالے پر پڑتیں اور کبھی سامنے برفپوش چوٹیوں پر جہاں سارا سال کئی کئی گز بلند برفیں جمی رہتیں ہیں اور پگھلنے کا نام نہیں لیتیں۔ کئی مرتبہ حسن کوئی انتہائی خطرناک موڑ تیز رفتاری سے مڑتا تو یوں لگتا جیسے کچھ دیر کے لیے جیپ ہوا میں معلق ہوگئی ہو، یا کبھی سڑک پر سے ہٹ کر نیچے کھائیوں کی طرف جاتی نظر آتی اور گرنے سے بال بال بچتی تو میرا حلق خشک ہو جاتا اور میں کانپتی ہوئی آواز کو بارعب بنانے کی کوشش کرتے ہوئے اسے حکم دیتا آہستہ چلو کہ ابھی زندگی میں امتحاں اور بھی ہیں اور اسے یقین دلاتا کہ ان میں بیٹھنا میرے لئے از حد ضروری ہے۔ اس پر وہ اپنا بڑا سارا منہ کھول کر نہایت باریک سی آواز میں ایک قہقہہ لگاتا اور کہتا۔ "جب سامنے کوئی خطرہ نظر آئے تو تم بھی وہی کیا کرو جو میں کرتا ہوں...... آنکھیں بند کر لیا کرو۔" مجھے کبھی بھی معلوم نہ ہو سکا کہ جیپ چلاتے وقت اس کی آنکھیں کھلی ہوتیں یا بند۔

سکردو سے خپلو تک میں اسی جیپ میں آیا تھا اور اب حسن مجھے ہوشے چھوڑنے جا رہا تھا۔ ہوشے، خپلو سے کچھ آگے خوبصورت چوٹی مشہ بروم کے دامن میں واقع ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ کوہ پیماؤں اور ٹریکرز کی توجہ کا مرکز کیونکہ یہاں سے بلتستان کے چند بہترین اور خوبصورت ترین ٹریک شروع ہوتے ہیں۔ حسن کو کم بولنے کا بہت تجربہ تھا اور بالکل نہ بولنے کا اس سے بھی زیادہ۔ مگر اس مرتبہ اس کا مقابلہ بھی برابر کی چوٹ سے تھا۔ چنانچہ حسن ایک منٹ خاموش رہتا تو میں جواب میں دو منٹ کچھ نہ کہتا۔ نتیجہ یہ نکلتا کہ حسن چار منٹ چپ گزار دیتا۔ آگ دونوں طرف بالکل ہی بجھی ہوئی تھی، یعنی سفر کا زیادہ حصہ خاموشی ہی میں کٹ رہا تھا۔ خپلو سے دو اڑھائی گھنٹے کے مسلسل سفر کے بعد ایک موڑ مڑے تو اچانک

کھیتوں میں گھرے چند گھروں پر مشتمل ایک چھوٹی سی آبادی نظر آنے لگی۔ اس آبادی کے بعد بلند برفپوش پہاڑوں کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو جاتا تھا، جیسے یہ دنیا کی آخری آبادی ہو۔ یہ ہوشے تھا جو مکمل طور پر پہاڑوں میں گھرا ہونے کی وجہ سے اس وقت تک نظروں سے اوجھل رہتا ہے جب تک آدمی راستے کے پہاڑ عبور کر کے گاؤں کے بالکل اوپر نہیں پہنچ جاتا۔ گاؤں نظر آتے ہی حسن نے جیپ روک لی۔ اس نے اندھیرا پھیلنے سے قبل واپس خپلو پہنچنا تھا۔ میں نے اپنا رک سیک پکڑا اور نیچے اتر گیا۔ فضا پر خاموشی طاری تھی۔ اس مکمل سکوت میں کبھی کسی پرندے کی آواز گونج اٹھتی اور کبھی تیز ہوا کا کوئی جھونکا کانوں کو چیر جاتا۔ کچھ عشرے قبل جب پہلی جیپ اس گاؤں تک پہنچی تھی تو گاؤں کے لوگ ڈر کے مارے گھروں میں چھپ گئے تھے۔ انہوں نے دھواں اگلنے والا عجیب و غریب قسم کا یہ جانور پہلی مرتبہ دیکھا تھا جو پہاڑوں پر سے اتر کر گاؤں کا رخ کر رہا تھا۔ حسن نے جیپ موڑی اور خاموشی سے رخصت ہو گیا۔ میں باآواز بلند چلایا۔ "خداحافظ حسن!" اور جیپ کے پہیوں سے اٹھتی گرد میرے حلق تک پہنچ گئی۔ حسن نے چلتی گاڑی سے سر باہر نکال کر مجھے دیکھا اور ہاتھ ہلا دیا۔ وہ مسکرا رہا تھا۔ نہیں بلکہ اس کی شکل ہی ایسی تھی، بہر حال مقابلہ وہ جیت چکا تھا۔ جیپ موڑ مڑ کر نظروں سے اوجھل ہوئی تو میں نے گاؤں کی طرف قدم بڑھائے۔

مشہ بروم ہوٹل گاؤں کے سرے پر ہی تھا۔ چار کمروں پر مشتمل یہ سیاحوں کے ٹھہرنے کیلئے بہت اچھی جگہ تھی۔ یا کم از کم مجھے لگی کیونکہ میں بہت تھکا ہوا تھا۔ ایک طرف ڈائننگ ہال تھا جس کے وسط میں لمبی سی میز بچھی تھی۔ اس کے ساتھ ہی ایک چھوٹا سا نیم تاریک باورچی خانہ تھا۔ یہاں سے مسلسل دھواں اٹھ رہا تھا۔ دروازے سے گزرتی ہوئی محدود روشنی میں دو سائے سے کام کرتے نظر آرہے تھے۔ ایک غالباً خاتون کا تھا۔ بہر حال میں نے تکان دُور کرنے کی غرض سے ایک چائے منگائی اور ڈائننگ ہال میں جا بیٹھا۔ یہاں دیواروں پر مختلف تصاویر آویزاں تھیں۔ کھڑکی میں سیاحوں کے چھوڑے ہوئے چند انگریزی ناول بھی رکھے تھے۔ کچن کے سامنے دو سیڑھیاں تھیں۔ ان پر ایک چھوٹا سا لڑکا بیٹھا مٹی کے فرش پر انگلیوں سے کچھ لکھ رہا تھا۔ اس کے کپڑے نہایت میلے کچیلے تھے اور سر پر ایک بوسیدہ مفلر تھا جو یقیناً کبھی لال رنگ کا رہا ہوگا۔

"ہیلو......" ایک نسوانی آواز نے مجھے چونکا دیا۔ غور کرنے پر معلوم ہوا کہ جو خاتون باورچی خانہ میں کام کر رہی تھی وہ دراصل جین کی پینٹ اور گہرے سبز رنگ کی جیکٹ میں ملبوس کوئی یورپین تھی۔ میں نے جواباً ہیلو کہنے کیلئے منہ کھولا مگر شاید رستے کی گرد کا اثر ابھی باقی تھا۔ چنانچہ چھینک آنے پر جس قسم کی آواز میرے حلق سے نکلی وہ کافی مضحکہ خیز تھی۔

"اوہ۔ تمہیں تو کافی کی ضرورت ہے۔" میں نے جواب دیا۔ "نہیں یہ بات نہیں۔ دراصل کوئی حسین لڑکی دیکھوں تو مجھے زکام ہو جاتا ہے۔" وہ مجھے تیز نظروں سے جن میں رحم اور افسوس کے جذبات کوٹ کوٹ کر بھرے تھے، گھورتے ہوئے واپس کچن میں داخل ہو گئی اور میں اپنے اس دوست کو کوسنے لگا جس نے

یہی الفاظ استعمال کر کے گویا میدان مار لیا تھا۔ تھوڑی دیر بعد وہ باورچی خانے سے نکلی تو اس کے ہاتھ میں ایک ٹرے تھی جو اس نے لا کر میز پر رکھ دی۔ اس میں سے ایک پیالی اس نے میری طرف سرکا دی اور دوسری خود اٹھالی۔ میں نے شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا۔ "سچ کہوں تو اس وقت اگر الہ دین کا جن میرے پاس آتا اور پوچھتا کہ مانگ کیا مانگتا ہے تو میں اس سے صرف کافی کی ایک پیالی ہی مانگتا۔"

وہ حیرت سے بولی۔ "یہ الہ دین کا جن کون تھا؟" میں جل گیا۔ قسمت ساتھ نہیں دے رہی تھی۔ "میرا دوست تھا۔ کافی بڑی اچھی بناتا تھا۔"

"اوہ! تو وہ جن تمہارا دوست تھا؟"

"تمہیں یہاں کچن میں کام کرتے کتنا عرصہ ہو گیا ہے؟" میں نے اس کی بات سنی ان سنی کرتے ہوئے کہا۔ اس نے میری طرف ایک مرتبہ پھر انہی نظروں سے گھورا جن میں افسوس اور رحم کے جذبات کوٹ کوٹ کر بھرے تھے۔ ایسے دیکھنا شاید اس کی عادت تھی۔ "کافی مجھے خود ہی بنانی پڑتی ہے کیونکہ ان بے چاروں کو کافی سے اتنا ہی لگاؤ ہے جتنا مجھے یہاں کی نمکین چائے سے۔"

"نمکین چائے؟"

"یہاں کی مقامی چائے۔ تم نے نہیں پی؟"

"نہیں محترمہ۔ مجھے ہوٹے میں وارد ہوئے مشکل سے آدھا گھنٹہ گزرا ہو گا۔"...... "کوئی بات نہیں میں تمہیں پلوادوں گی۔ مجھے یہاں دو ہفتے ہو گئے ہیں اور لوگوں سے اچھے تعلقات قائم ہو چکے ہیں۔"

"خوب۔ میرے خیال میں تو چائے میں نمک ڈال کر اکثر پینی چاہیے۔ جسم کی ضروریات......"

"تم غلط سمجھ رہے ہو۔ یہاں کی نمکین چائے سوڈا، نمک، مکھن، آٹا اور پتا نہیں کیا کیا الابلا ڈال کر گوند قسم کی ایک چیز بنتی ہے جسے یہ لوگ انگلیوں سے کھاتے ہیں۔" وہ انگلش بول رہی تھی مگر لہجہ انگلش نہیں تھا۔ میرے اندازے کے مطابق فرنچ رہی ہو گی۔ بعد میں معلوم ہوا میرا اندازہ درست تھا۔

"آہم۔" میں نے گلا صاف کیا۔ "میرا خیال ہے میں نے ابھی تک تمہارا نام نہیں پوچھا۔"

"مشیل۔" وہ بالوں میں ہاتھ پھیر کر مسکرائی۔ "کل ایک عورت میرے نام کا صحیح تلفظ ادا کرنے کی کوشش میں کھانسنے لگ گئی تھی۔ کتنے سیدھے سادھے ہیں یہاں کے لوگ۔ عورتیں اپنے بچوں کی تعداد سے اپنی عمر گنتی ہیں۔ اور جب میں نے انہیں بتایا کہ میری تو ابھی شادی ہی نہیں ہوئی تو کسی کو یقین ہی نہیں آرہا تھا"...... "اوہ!" میں نے حیرت کا اظہار کیا۔ "تو کیا واقعی تمہاری شادی ابھی تک نہیں ہوئی؟ سچ سچ۔" اس نے ایک مرتبہ پھر اپنی عادت کا استعمال کیا۔ "ابھی سے شادی کر کے میں اپنی کمر پر کانٹے کیوں کسوالوں؟" "بہت خوب۔ ہمارے ہاں اس قسم کی باتیں مرد حضرات کیا کرتے ہیں۔" اس نے جیسے میری بات سنی ہی نہیں۔ "اب یہی دیکھ لو۔ صرف ڈیڑھ مہینہ قبل میں پیرس میں اپنے فلیٹ میں بیٹھی ہوٹے کے خواب دیکھ رہی تھی اور اب مجھے یہاں آئے ہوئے دو ہفتے گزر چکے ہیں۔ بھلا اگر میں شادی شدہ ہوتی یہ کیسے ممکن ہوتا؟ کچھ عرصہ قبل میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ میں ہزاروں میل وسیع پہاڑی

سلسلوں میں روپوش ایک چھوٹے سے گاؤں میں قدرت کی صناعی کی انتہا کو داد و تحسین پیش کر سکوں گی۔ اس وقت پیرس میں بیٹھ کر یہ مجھے مشکل ہی نہیں ناممکن دکھائی دیتا تھا مگر اب یوں لگتا ہے جیسے میں بھی ان بکھرے مناظر کا ایک حصہ ہوں۔ میرا اپنا کوئی وجود نہیں۔ میں یہاں گم ہو گئی ہوں، جیسے...... راستہ کھو چکی ہوں اور ساری عمر یہیں، انہی وادیوں میں بھٹکتی رہوں گی۔ یہی زندگی کا...... "

"اگر تم مجھے بتادو کہ یہ تم نے کس کتاب کی ورق گردانی کی ہے تو میں وہ کتاب خود ہی پڑھ لوں گا۔ تمہیں اپنا وقت ضائع نہیں کرنا پڑے گا۔"

وہ جھلا کر بولی۔ "تم بہت بدذوق ہو۔ یا پھر تمہیں بات کرنے کی تمیز نہیں ہے۔ بہر حال مجھے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ مجھے آج دنوں کے بعد کوئی ایسا شخص ملا ہے جس سے میں کھل کر باتیں کر سکوں، میرا مطلب ہے انگلش بولنے والا آدمی۔ اس لیے میں تو کیے جاؤں گی باتیں!"

"شامتِ اعمال۔" میں بڑبڑایا اور کافی کے آخری گھونٹ بھر کر پیالی میز پر رکھ دی۔ "بہر حال مزیدار کافی کا بے حد شکریہ۔ مغسی۔" میں نے اپنے فرانسیسی زبان کے محدود ذخیرہ الفاظ کو استعمال کرتے ہوئے شکریہ ادا کیا۔ مگر اس کا ردعمل نہایت شدید تھا۔ ظاہر ہے اس کے بعد جو کچھ اس نے اپنی زبان میں کہا وہ میرے فرشتوں کو بھی نہیں سمجھ آیا ہوگا۔ چنانچہ میں مسکرا دیا۔ خاموشی بہت سے عیب چھپا لیتی ہے۔ اتنے میں کھڑکی میں ایک چھوٹا سا سیاہ رنگ کا پرندہ آبیٹھا۔

"ارے یہ دیکھو کتنا پیارا پرندہ ہے۔ بالکل تمہارے جیسا۔" میں نے کہا۔

وہ تنک کر بولی۔ "تمہیں کوئی اور بات نہیں سوجھی تھی؟ کسی لڑکی سے بات کرنے کا سلیقہ نہیں ہے۔ بالکل گنوار ہو تم۔"

میں پھر اپنے دوست کو کوسنے لگا۔ مگر قصور اس کا بھی نہیں تھا۔ اس نے تو شاید بلبل کا تذکرہ کیا تھا۔ یا پھر فاختہ کا...... بہر حال میں نے اس پرندے کو غور سے دیکھا۔ کچھ کچھ کوے سے ملتا جلتا تھا۔ تب میں نادم ہوا۔ میں نے جھینپ مٹانے کی غرض سے کہا۔ "کتنے اچھے ہوتے ہیں وہ الفاظ جو موقع محل کی مناسبت سے ہوں یا پھر کسی حسین لڑکی کے منہ سے نکلے ہوں۔"

"اور تمہارے یہ الفاظ نہ تو موقع محل کی مناسبت سے ہیں اور نہ ہی تم ایک حسین لڑکی ہو۔ حتیٰ کہ حسین لڑکے بھی نہیں۔" اب غصہ میں آنے کی باری میری تھی۔ بھلا اسے کیا حق پہنچتا تھا مجھے اس طرح کہنے کا۔

میں بولا۔ "جب میں یہاں آیا تھا تمہیں دیکھ کر پتا ہے کیا سمجھا تھا؟"...... "کیا؟"

"اس نیم تاریک کچن میں تم بالکل بھوت لگ رہی تھیں۔" میں نے اسے چڑایا، مگر وہ اتنے زور سے چونکی کہ میں گڑبڑا گیا۔ سوچا شاید کچھ غلط کہہ گیا ہوں۔ "میں کہہ رہا تھا کہ اندھیرے باورچی خانے میں تم ایک سائے کی مانند نظر آرہی تھیں۔"

"بھ...... بھوت...... یعنی فانتوم......؟"

"صرف ایسا محسوس ہو رہا تھا۔ حقیقتاً نہیں۔" میں حیران تھا کہ وہ بھوت کے ذکر پر اتنا بوکھلا کیوں گئی تھی۔

بالآخر وہ بولی۔ "دراصل کل کے واقعہ کی وجہ سے میں بہت ڈری ہوئی ہوں۔ رات کو صحیح طرح سو بھی نہ سکی۔" میں نے سوالیہ انداز میں اس کی طرف دیکھا۔

"تمہیں معلوم نہیں کل یہاں لینڈ سلائیڈنگ ہوئی تھی۔ میں بھی موقع پر ہی موجود تھی۔ چار مقامی آدمی آناً فاناً موت کے منہ میں چلے گئے۔ اُف، کتنا خوفناک منظر تھا!"

"اوہ! اسی لیے مجھے بھی یہاں آنے سے منع کیا جا رہا تھا کہ موسم خراب ہے اور ان دنوں اس قسم کے حادثات اکثر اموات کا سبب بن جاتے ہیں۔ مگر اس کا بھوت سے کیا تعلق؟"

"رات کو عجیب عجیب خیالات آ رہے تھے اور نیند نہیں آ رہی تھی۔ میں پہلے ہی بہت ڈری ہوئی تھی۔ اوپر سے کمرے کا تاریک ماحول صورت حال کو مزید خوفناک بنا رہا تھا۔ محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی سایہ دیوار پر حرکت کر رہا ہو، اُف! اتنی سردی میں بھی میرا سارا بدن پسینے میں شرابور تھا۔ صبح سب سے پہلے میں نے کمرہ تبدیل کیا۔"

"اور اگر اس کمرہ میں بھی کوئی سایہ ہوا تو؟" میں نے آگے جھکتے ہوئے سرگوشی کی۔ اسے مزید خوفزدہ کر کے میں محظوظ ہو رہا تھا۔ "خدا کیلئے۔" اسنے فوراً ہاتھ اٹھا کر مجھے خاموش کر دیا۔ "میں ابھی کچھ دن مزید یہاں گزارنا چاہتی ہوں۔" میں نے قہقہہ لگایا۔ "یہ بھی کوئی ڈرنے کی بات ہے واہ! دراصل بھوت ووت کچھ نہیں ہوتے۔ ہمارے ہاں تو یہ صرف بچوں کو ڈرانے کے کام آتے ہیں جو بڑوں کا کہنا نہیں مانتے۔"

"تم بھوتوں پر یقین نہیں رکھتے؟" اس نے حیرت سے پوچھا۔ "بالکل نہیں۔" میں نے نفی میں سر ہلایا۔ "البتہ بچپن میں ضرور رکھتا تھا کیونکہ ان دنوں ہمارا چولی دامن کا ساتھ ہوتا تھا۔ کھانا نہیں کھا رہے تو بھوت کھا جائے گا۔ رات کو سویا نہیں جا رہا تو بھوت آ جائے گا۔ ایک دفعہ تو حد ہی ہو گئی۔ میں کسی بات پر ضد کر رہا تھا۔ خوب رو رہا تھا۔ مچل رہا تھا۔ بڑا ڈرایا گیا کہ چپ ہو جاؤ ورنہ بھوت آ جائے گا بلکہ آتا ہی ہو گا وغیرہ وغیرہ۔ آخر ایک بھوت صاحب کو بلایا گیا۔ انہوں نے آتے ہی آواز نکالی "ہاؤ ہو، میں بھوت ہوں۔" میں نے کہا تو میں کیا کروں۔ بھوت صاحب پہلے تو جھلائے پھر بولے "ڈرو مجھ سے۔" مگر میں اس دن بڑے غصہ میں تھا، چنانچہ جواب دیا نہیں ڈروں گا۔ بھوت صاحب پھر چیخے "ڈرو! ورنہ میں......" اور اس کے بعد جو میں نے گلا پھاڑ کر چلانا شروع کیا تو وہ سر پر پیر رکھ کر بھاگے اور پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھا اور نہ آئندہ کبھی ان کی شکل نظر آئی۔ شاید استعفیٰ دے دیا ہو۔ لیکن آج ایک بات معلوم ہو گئی۔ یورپین بڑے توہم پرست ہوتے ہیں۔ جیسا سنا تھا ویسا ہی پایا۔"

"تم بے وقوف ہو۔ محض چند لطیفوں کی بنا پر تم ایک حقیقت کو نہیں جھٹلا سکتے۔ کتنے ہی لوگ ہوتے ہیں جن کو اصل میں ایسے واقعات پیش آتے ہیں۔ مثلاً میری ایک دوست تھی۔ اس نے رات کو اپنے گھر کے دالان میں جانے کیا دیکھا کہ دہشت کے مارے اس کا ذہنی توازن بگڑ گیا۔"

"ارے یہ تو دماغ کی مختلف بیماریاں ہوتی ہیں اور ان بیماریوں کے مختلف نام ہوتے ہیں۔ بالکل جسمانی بیماریوں کی طرح ان کا باقاعدہ علاج کیا جاتا ہے، دوائیں دی جاتی ہیں اور پھر مرض ٹھیک بھی ہو جاتا ہے۔

یہ بیماریاں کسی ایک واقع کی وجہ سے نہیں لاحق ہو جاتیں جیسے تم نے کہا کہ رات کو اس نے نہ جانے کیا دیکھا کہ اس کا دماغی توازن بگڑ گیا، بلکہ یہ ایک بہت لمبا عمل ہوتا ہے جس میں مریض کے پس منظر، ماحول اور اردگرد کے واقعات کا دخل ہوتا ہے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ کسی ایک واقع کے بعد اس کی بیماری ایک دم ظاہر ہو جائے یا زیادہ ہو جائے۔ مثلاً ممکن ہے تمہاری سہیلی نے پھول کی ایک ٹہنی دیکھی ہو اور اس کے دماغ میں پہلے سے موجود بیماری کی وجہ سے نہ جانے اس کی کیا شکل بنی ہو اور وہ اپنے آپ پر قابو نہ رکھ سکی ہو۔" ...... "اس کے باوجود بھوت پریت کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔"

"دراصل یہ سارا چکر انسانی دماغ کا ہے۔ بعض اوقات کسی چیز کے متعلق بہت زیادہ سوچنا شروع کر دے تو وہ اسے حقیقت معلوم ہونے لگتی ہے۔ میں تمہیں ایک مثال دیتا ہوں۔ ہمارے گاؤں میں ایک آدمی تھا۔ ایک مرتبہ وہ کہیں سے واپس لوٹ رہا تھا۔ رات کا وقت تھا اور بارش ہو رہی تھی۔ وہ تیز چل رہا تھا کیونکہ جلد سے جلد گھر پہنچنا چاہتا تھا۔ اس نے سلیپرز قسم کے جوتے پہن رکھے تھے۔ لہٰذا جب وہ قدم اٹھاتا تو پیچھے سے کیچڑ اور چھوٹے چھوٹے کنکر اچھل کر اسکی ٹانگوں پر پڑتے۔ وہ مڑ کر پیچھے دیکھتا تو کوئی بھی نظر نہ آتا اور وہ سمجھتا کہ کوئی بھوت اسے پتھر مار رہا ہے۔ چنانچہ اس نے دوڑنا شروع کر دیا۔ بھاگنے سے کنکر اور زیادہ اچھلتے اور اسکی کمر تک آ پہنچتے۔ وہ جتنی رفتار سے دوڑ سکتا تھا دوڑا، اور جب گھر پہنچا تو سانس پھولی ہوئی تھی اور جسم پسینے میں شرابور تھا۔ اس رات ڈر کیوجہ سے اسے بخار نے آلیا۔ وہ اتنا دہشت زدہ ہو گیا تھا کہ اسی رات بخار کی حالت میں مر گیا حالانکہ وجہ کچھ بھی نہ تھی، محض وہ خوف جو اسکے دماغ میں بیٹھ گیا تھا۔"

"یہ بھی صحیح ہے، مگر بعض اوقات تو ایسے واقعات رونما ہوتے ہیں کہ یقین کرنا ہی پڑتا ہے، مثلاً میں تمہیں ایک واقعہ سناتی ہوں......"

"اونہہ، بس کرو۔" میں نے اکتا کر کہا۔ "دیر ہو رہی ہے اور میں کھانے سے پہلے غسل کرنا چاہتا ہوں تاکہ اپنا حلیہ کچھ درست کر سکوں۔" میں گھڑی دیکھتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا۔

"اچھا جلدی کرنا۔ میں کھانے پر تمہارا انتظار کروں گی۔"

میں نے رک سیک پکڑا اور جو کمرہ مجھے دیا گیا تھا اس میں آگیا۔ چھوٹا سا کمرہ تھا۔ ایک کونے میں چارپائی تھی، ساتھ ہی دوسرے کونے میں چھوٹی سی انگیٹھی تھی جسکی وجہ سے دیواریں کالی ہو رہی تھیں۔ پچھلی دیوار میں ایک روشندان تھا جس میں سے ہوٹل کے پچھلی طرف پہاڑوں کے دامن تک پھیلے ہوئے کھیت نظر آرہے تھے۔ سامنے والی دیوار پر ایک آئینہ نصب تھا۔ اسمیں اپنی شکل دیکھ کر میری ہنسی چھوٹ گئی۔ کئی دنوں کی بڑھی ہوئی شیو، گرد اور مٹی سے اٹا ہوا لباس اور الجھے ہوئے بال میں بھی ایک بھوت لگ رہا تھا۔

اگلی صبح میں اور مشیل اکٹھے ہوشے کی سیر کو نکلے۔ گاؤں بہت ہی مختصر ثابت ہوا۔ پتھروں سے بنے گنتی کے چند گھر تھے اور دو دکانیں جو بند پڑی تھیں۔ البتہ لینڈ اسکیپ وسیع تھا۔ چاروں طرف پھیلے ہوئے کھیت، ان سے پرے خشک پہاڑ اور دور برف سے ڈھکی چوٹیاں جن میں مشہ بروم سب سے بلند اور نمایاں دکھائی دے رہی تھی۔ مشیل نے اس [illegible] طرف اشارہ کیا۔ "وہ رہی مشہ بروم، دیکھی؟"

"نہیں ابھی تک نہیں۔ دیناذرا میری عینک......"
"کتنی خوبصورت چوٹی ہے نا! جیسے باقاعدہ تراش کر بنائی گئی ہو۔ ارے یہ یکدم بادل کہاں سے آگئے۔ چوٹی کو گھیرے میں لے رہے ہیں۔"...... "آنا کہاں سے ہے۔ یقیناً آبی بخارات سے مل کر بنے ہوں گے۔"
"اور دیکھو چوٹی کیسے بادلوں کے درمیان میں سے اٹھی ہوئی ہے! دیکھ رہے ہو نا؟"
"میری عینک...... "مشیل نے پرانی عادت کا استعمال کرتے ہوئے اپنی مخصوص نظروں سے مجھے گھورا اور پھر چوٹی کی طرف دیکھنے لگی۔ یہاں پر راستہ دو شاخوں میں بٹ رہا تھا۔ بائیں طرف والا راستہ گھوم کر گھروں کا رخ کر رہا تھا جبکہ دائیں طرف یہ کھیتوں میں سے ہوتا ہوا گاؤں کے باہر جارہا تھا جہاں کھیتوں کے اختتام پر ایک گہرا نشیب تھا اور پرے دو خشک پہاڑ جن کے درمیان سے مشہ بروم کی برفپوش چوٹی جھانک رہی تھی۔ جیسے ہی ہم دوراہے پر پہنچے، میں چونک اٹھا۔ بے توجہی یکسر غائب ہو گئی اور میں ایک چوپائے کی مانند مضطرب اور چوکنا ہو گیا۔ میرا دماغ بجلی کی سی تیزی سے کام کرنے لگا۔ آناً فاناً طریق کار کا سارا خاکہ میرے ذہن میں ایک آئینہ کی مانند شفاف ہو گیا۔ میں نے خاموشی سے، آہستہ آہستہ اپنا بازو اٹھایا اور دائیں طرف اشارہ کر کے بولا۔ "اس طرف چلتے ہیں۔" مشیل نے میری طرف دیکھا۔" ظاہر ہے اسی طرف جائیں گے کیونکہ دوسرے راستے سے تو ہم واپس گاؤں پہنچ جائیں گے۔"
کھیتوں میں کچھ بچے کھیل میں مگن تھے۔ ایک ننھے بچے نے پرانی سی پی کیپ الٹی طرف سے پہنی ہوئی تھی جو اس کے سر سے کافی بڑی تھی اور آنکھوں تک ڈھلکی ہوئی تھی۔ اس کے ہاتھوں میں مٹی کا پیالہ تھا۔ ہم قریب سے گزرنے لگے تو اس نے پیالے میں بھرا پانی ہم پر اچھال دیا۔ مشیل ہنس دی اور بچے کو دوبارہ بہتی ہوئی نالی سے پیالہ بھرتے ہوئے دیکھنے لگی۔ اب ہم نشیب میں اتر رہے تھے۔ گاؤں پیچھے رہ گیا تھا۔ چاروں طرف بالکل خاموشی تھی۔ بڑی پرسکون سحر انگیز فضا تھا۔ مگر اس ماحول سے زیادہ دیر تک لطف اندوز ہونا میری تقدیر میں نہ تھا۔ میں بڑی احتیاط سے قدم جما جما کر اتر رہا تھا لیکن ایک جگہ کچے پتھر پاؤں کے نیچے سے لڑھک گئے۔ پھر کوشش کے باوجود میرا پیر پھسلا تھا، اور پھسلتا ہی چلا گیا تھا...... بس اتنا یاد ہے۔ جب ہوش آیا تو ہوٹل کے کمرے میں لیٹا ہوا تھا اور ساتھ کرسی پر مشیل بیٹھی تھی۔ "شکر ہے تمہیں ہوش تو آیا۔" اس نے مجھے آنکھیں کھولتے دیکھ کر اطمینان کا سانس لیا۔ میں نے سر گھما کر اس کی طرف دیکھنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہو سکا۔ سر من بھر کا ہو رہا تھا اور درد کی ٹیسیں اٹھ رہی تھیں۔ شاید پٹی بندھی ہوئی تھی۔ سارا بدن ٹوٹتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ کافی چوٹیں آئی تھیں۔ میں نے سر پر ہاتھ لگا کر خون سے بھیگی ہوئی پٹی کو محسوس کیا۔ ایسے موقع پر تو مجھے ہسپتال میں ہونا چاہیے تھا۔ مشیل نے میرے خیالات بھانپ لیے۔ "تمہیں تو معلوم ہی ہے آج کل موسم کتنا خراب ہے۔ اور گاڑیوں کی آمدورفت بند ہے۔ لیکن فکر نہ کرو۔ گاؤں سے ایک آدمی گیا ہے، کہہ رہا تھا کل تک جیپ کا بندوبست کر لے گا۔"
"زخم تشویشناک تو نہیں؟" اپنی نحیف سی آواز مجھے کہیں دور سے آتی محسوس ہوئی۔
"باقی تو معمولی ہیں البتہ سر کی چوٹ خاصی گہری ہے۔ خون بھی بہت مشکل سے رکا تھا۔ زخم خطرناک بھی

ثابت ہو سکتا ہے۔" اس نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں۔ گھر سے اتنی دور موت کا تصور میرے لیے ناقابلِ برداشت تھا۔ اچانک دروازہ کھلا اور ایک آدمی سوپ کا پیالہ تھامے اندر داخل ہوا۔ مشیل نے آگے بڑھ کر پیالہ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ آدمی میرے سرہانے آ کھڑا ہوا۔ "کیسی طبیعت ہے صاحب جی؟ بڑی دیر بعد ہوش آیا ہے۔" میں نے آنکھیں اسکے چہرے پر مرکوز کر دیں۔ غالباً اسے آنکھوں سے میری تکلیف کا اندازہ ہو گیا ہو گا۔ مجھ میں بولنے کی سکت نہیں تھی۔ مشیل پیالہ پکڑے میرے قریب آئی اور چمچ سے سوپ میرے حلق میں اُنڈیلنے لگی۔ پھر نہ جانے کب مجھ پر دوبارہ بے ہوشی طاری ہو گئی تھی۔ صرف اتنا یاد ہے کہ آخری وقت ماتھے پر آنسو کا ایک گرم قطرہ ٹپ کر کے گرا تھا۔

اس مرتبہ نہ جانے میں کتنی دیر بے ہوش رہا۔ لیکن جب اٹھا تو دن نکلا ہوا تھا۔ سورج کی کرنیں پہاڑوں کے اوپر سے ہوتی ہوئی کھڑکی میں سے کمرے میں داخل ہو رہی تھیں۔ کمرے میں میرے علاوہ اور کوئی نہ تھا۔ انگیٹھی بھی بجھی ہوئی تھی۔ میں بہت ہلکا پھلکا محسوس کر رہا تھا۔ درد کا کہیں نام و نشان تک نہ تھا۔ میں نے سر پر ہاتھ لگایا۔ پٹی بھی موجود نہیں تھی۔ تو کیا میرے زخم ٹھیک ہو گئے؟ "یہ کیسے ہو سکتا ہے!" میں بڑبڑایا۔ بہر حال میں نے لیٹے رہنے میں ہی عافیت سمجھی۔ تھوڑی دیر بعد ہوٹل کا ملازم لڑکا اندر آیا۔ میرا خیال تھا کہ وہ سیدھا میرے پاس آئے گا اور خیریت دریافت کرے گا لیکن میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب اس نے میری طرف بالکل توجہ ہی نہ دی۔ "مشیل کہاں ہے؟" بالآخر میں نے اس سے پوچھا۔ مگر اس نے کوئی جواب نہ دیا اور کمرے کی اکلوتی کرسی اٹھا کر باہر جانے لگا۔ "مشیل کہاں ہے؟" اس دفعہ میں نے کافی بلند آواز میں سوال دہرایا۔ لیکن جواب میں مجھے دروازے کی کھٹ کی آواز سنائی دی۔ لڑکا باہر جا چکا تھا۔ "حیرت ہے!" میں اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اتنے میں دروازہ دوبارہ کھلا اور وہی لڑکا اندر داخل ہوا۔ "کیا تم نے سنا نہیں تھا کہ میں کیا پوچھ رہا ہوں؟" میں نے تقریباً چیخ کر اسے مخاطب کیا۔ مگر اس کے کان پر جوں تک نہ رینگی۔ اس کے پیچھے ایک لمبے بالوں والا سیاح بھی کمرے میں داخل ہوا۔ شاید اطالوی تھا۔ اس نے اپنا رک سیک کمرے کے کونے میں رکھ دیا۔ "تو کیا یہ کمرہ اس سیاح کو دیا جا رہا ہے؟" میں نے سوچا۔ مگر یہ کیسے ہو سکتا تھا۔ میں ابھی موجود تھا کمرے میں۔ میری موجودگی میں اسے کسی اور کے حوالے کیسے کیا جا سکتا تھا۔ میں اٹھا اور لڑکے کے کندھے کو تھپتھپاتے ہوئے نرمی سے بولا۔ "یہ کیا ہو رہا ہے یہاں پر؟" مگر جواباً اس نے کندھے پر ایسے ہاتھ پھیرا تھا جیسے کسی مکھی کو اڑا رہا ہو۔ میرا پارا ایک دم چڑھ گیا۔ مجھے اور تو کچھ نہ سوجھا، قریب پڑا ہوا سیاح کا رک سیک اٹھایا اور پرے پھینک دیا۔ "اوہ! یہ۔ یہ کیا...... " سیاح کی خوفزدہ آواز سنائی دی۔ "یہ کمرہ تو آسیب زدہ ہے۔ کسی اور کمرے میں چلو۔"

"جی بہت اچھا۔" لڑکے نے جواب دیا۔ اسکا چہرہ بھی حیرت کا اظہار کر رہا تھا۔ وہ دونوں باہر نکل گئے۔ میں حیران تھا کہ ماجرہ کیا ہے۔ اب میں نے غور کیا کہ یہاں میرا سامان بھی موجود نہیں تھا۔ بے خیالی میں ٹہلتا ہوا میں آئینے کے سامنے جا کھڑا ہوا۔ مگر جب میں نے آئینہ پر نگاہ ڈالی تو مجھے آنکھوں پر یقین نہ آیا۔ آئینے میں میرے عکس کی بجائے خالی کمرے کا منظر تھا۔ ہاں البتہ پچھلی دیوار پر ایک مدہم سا سایہ ضرور نظر آ رہا تھا۔

نصیر احمد صدیقی / کمزور آواز

ہال اب مکمل طور سے لوگوں سے بھر چکا تھا۔ اگر کوئی اچھی طرح دیکھتا تو اسے یہ گمان ضرور ہوتا کہ اس ہال میں پورا بنی نوع انسان جمع ہو چکا ہے، اگر کچھ آنے سے رہ گئے ہیں تو وہ شاید مردے ہوں گے یا پاگل اور مجبور انسان جو آ نہیں سکتے تھے یا انہیں اس جگہ کا پتہ معلوم نہ تھا......

یہاں اسے تقریر کرنی ہے اور صرف اسے تقریر کرنی ہے باقی کسی کو کچھ کہنے کی اجازت نہ تھی بلکہ کسی اور کو کہنے کی ضرورت ہی باقی نہیں بچی تھی ..... جونہی وہ تقریر کرنے اسٹیج کی طرف چلا ہال میں جاری بے ہنگم شور نے اپنا منہ خاموشی کی چادر میں چھپالیا۔ سب اس کی طرف متوجہ ہوئے......

"خواتین و حضرات! بچے بڑے، اچھے برے، معززین، عزت مندوں، چوروں، لٹیروں، غازیوں، غداروں، ضمیر فروشوں، محبّ وطنوں، بدکاروں، ماؤں سے انکے لختِ جگر چھیننے والوں، بہنوں کو انکے بچھڑے بھائی دلانے والوں، شیطانوں کے چیلوں، فرشتوں کے ہم پلہ اور ہمسری کرنے والوں، امیروں، غریبوں، ہوس پرستوں، سخیوں، گناہ گاروں وغیرہ وغیرہ! سب کو السلام علیکم!"

ہال میں ارشاد کئے گئے لفظوں پر ردِ عمل ظاہر ہو رہا تھا لیکن سر اضطرابی اور ہلنے جلنے کی حد تک اور گردن اِدھر اُدھر گھمانے کی صورت میں۔ اب تک کسی کے منہ سے الفاظ نہیں نکلے تھے۔ وہ سب مقرر کی شخصیت اور وزنی باتوں سے مجبور تھے۔ شاید ان کے جانے کے بعد وہ سب کچھ کہنے کی جسارت کرینگے۔

"آج میری تقریر کے الفاظ سے کچھ لوگ شاید برا مانیں گے کہ انہیں اُن کے "اصل" ناموں سے پکارا گیا ہے۔ یہ الفاظ جو میں نے بیان کیے ہیں آپ چاہیں تو ان میں سے کوئی ایک اپنے لیے پسند کریں اور باقی اپنے ساتھ "بیٹھے ہوئے آدمی" کو دے دیں لیکن خدارا! ناشائستہ الفاظ کو ہال سے باہر نہ پھینکیں۔ اور اگر کسی کو اعتراض ہو تو ان الفاظ کو میرے پاس لے آؤ میں رکھ لیتا ہوں۔ امکان تو یہی ہے کہ سب لوگ اچھے لفظوں کو اپنے لیے منتخب کرینگے۔ تو سوال یہ ہے کہ پھر وہ برے الفاظ کس طرح وجود میں آئے اور کس کیلئے استعمال ہوتے ہیں؟ جہاں تک میری یاداشت کام کرتی ہے جانوروں کیلئے صرف لفظ "جانور" ہی کافی ہے۔ لہٰذا مجھے ثبوت مل چکا ہے کہ یہ الفاظ ہم انسانوں کیلئے اور ہم انسانوں کی وجہ سے ہی وجود میں آئے ہیں۔ لہٰذا ہمیں انہیں رکھنا ہی پڑے گا اور ناراض ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر آپ لوگ مطمئن ہو گئے ہیں تو میں اپنی تقریر جس کا عنوان "ضمیر کی قسمیں" ہے شروع کرتا ہوں۔"

"ضمیر کی صرف ایک قسم ہے جو "مردہ" ہے لیکن یہ پھر بھی زندہ لوگوں کے دلوں میں موجود ہے۔ کمال ہے کہ ایک زندہ انسان میں ایک مردہ ضمیر کیونکہ رہتا ہے یہ گل سڑ کر اس انساں کو کھا کیوں نہیں جاتا ہے۔ کیونکہ مردہ گوشت، زندہ گوشت سے کبھی دوستی کر نہیں سکتا۔"

"میری تقریر ختم ہو چکی ہے۔ اب ہم ہال کے باہر جا سکتے ہیں جہاں شاید ہمیں جانور مثلاً کتے، گدھے وغیرہ نظر آسکتے ہیں جنہیں دیکھ کر ہمیں یہ بات یاد آنی چاہیے کہ ہم انسان ہیں اور وہ جانور۔ لیکن ہم مذکورہ

لفظوں سے کب چھٹکارا پائیں گے۔ یعنی وہ الفاظ جنہیں آپ لوگ ہال سے باہر پھینکنا چاہتے تھے لیکن میری شخصیت اور منت سماجت کی وجہ سے باز آئے یا پھر اس وجہ سے مطمئن ہو گئے کہ وہ الفاظ آپ لوگوں کیلئے نہیں تھے بلکہ صرف مقرر یعنی میرے لیے تھے لیکن...... خدا حافظ۔"

ہال صرف چند لوگوں کی زوردار تالیوں سے گونج اٹھا۔ یہ شاید وہ لوگ تھے جو ابھی جاگ اٹھے تھے۔ پھر سب لوگ ہال کے باہر نکلے اور جانوروں کو دیکھ کر چونک گئے کہ یہ کون ہیں۔ کسی نے آواز دی کہ بھئ یہی تو جانور ہیں جنکا ذکر مقرر نے کیا ہے۔ تقریباً سب بول اٹھے کہ اگر یہ جانور ہیں تو ہم کون ہیں؟...... انسان! ایک "کمزور آواز" سنائی دی......

ارمغانِ نارنگ

ارمغانِ نارنگ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی علمی وادبی فتوحات پر مشتمل مضامین کا مجموعہ ہے جسے پروفیسر عبدالحق سابق صدر شعبہء اردو، دہلی یونیورسٹی، نے نارنگ صاحب کی خدمات کے اعتراف کے جذبے سے مرتب کیا ہے۔ نارنگ صاحب کی پینسٹھویں سالگرہ کے موقع پر شعبہء اردو دہلی یونیورسٹی کے رفقا کی جانب سے یہ مجموعہء مقالات تیار کیا گیا جو پروفیسر نارنگ کی غیر معمولی علمی وادبی خدمات کے تئیں ان کے رفقا اور معاصرین کا خراجِ تحسین ہے۔ اردو ادب میں پروفیسر نارنگ کی شخصیت ناگزیر بن چکی ہے اردو کا ہر استاد، طالب علم، نقاد اور تخلیق کار نارنگ صاحب کے مطالعے کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ ادب کا کوئی ایسا گوشہ بھی تو نہیں جہاں نارنگ صاحب کا گزر نہ ہوا ہو اور گزرنا بھی ایسا کہ ہر نشانِ قدم سنگِ میل بن جائے۔ امیر خسرو سے اقبال تک، مثنویات کے ہندوستانی ماخذات سے بیدی کی اساطیر تک، مرورِ ایام کے سبب حقائق پر پڑے دبیز پردے کو ہٹا کر نئی آگہی اور شعور کی منزل سے روشناس کرانے اور متوازن انتقادی بصیرت سے افہام و تفہیم کی نئی تعبیرات اور امکانات روشن کرنے تک، اسلوبیات سے ساختیات تک کا یہ سفر ہر کس و ناکس کے بس کا بھی تو نہیں۔ ایسی ہمہ جہت شخصیت پر یہ کتاب ضخامت کے لحاظ سے بھلے ہی کم نظر آئے مگر حقیقت یہ ہے کہ نارنگ شناسی کے سلسلے میں یہ کتاب ایک مستحسن کوشش ہے۔ پروفیسر عبدالحق نے بڑی محنت سے ہندوستان اور دیگر ممالک کے ادیبوں اور دانشوروں کے مضامین جمع کیے ہیں۔ "ارمغانِ نارنگ" میں ہندوستان اور پاکستان کے بعض ممتاز ترین اہلِ قلم کی تحریریں شامل ہیں۔ زیادہ تعداد ایسے مضامین کی ہے جو پروفیسر عبدالحق کی فرمائش پر خاص اسی کتاب کیلئے لکھے گئے۔ ایسے مضامین میں احمد ندیم قاسمی، جمیل جالبی، فرمان فتح پوری، انتظار حسین، مظفر علی سید، فہیم اعظمی، وہاب اشرفی، ڈاکٹر صادق، ظفر احمد نظامی، ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ، دیویندر اسر اور انیس اشفاق کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔

(ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین)

تحریر و ترجمہ (انگریزی) : **پروفیسر شاہد حسن سہروردی**
لیو ییہ لنگ (Liu-Yih-Ling)
اردو ترجمہ : **سہیل احمد صدیقی**

لی ہو چُو کی پانچ نظمیں

لی ہو چُو عظیم چینی تانگ شاہی (۶۱۸ء تا ۹۰۷ء) کے خاتمے پر وجود میں آنے والی گیارہ بادشاہتوں میں شامل جنوبی تانگ شاہی کا آخری بادشاہ تھا۔ وہ اپنے عہد کا عظیم ترین شاعر تھا۔ وہ ۹۳۷ء میں پیدا ہوا اور ۹۶۲ء میں تخت نشین ہوا۔ ''تاریخ کے مطابق وہ اپنے عوام پر بڑا مہربان، بہترین طرزِ نگارش کا حامل، خطاطی اور مصوری میں ماہر اور موسیقی، خواتین اور بدھ مت کا زبردست شیدائی تھا''۔ یہ الفاظ پروفیسر سہروردی کے ہیں۔ چونکہ وہ رقص و سرود کو انصرام سلطنت پر فوقیت دیتا تھا۔ لہٰذا وہ سنگ (Sung) حکمراں کے حملے کے وقت سلطنت کا دفاع نہ کر سکا اور ۹۷۵ء میں اپنی سلطنت گنوا بیٹھا۔ لی ہو چُو کو زنداں میں ڈال دیا گیا اور بعد ازیں فاتح حکمراں کے حکم پر اسے زہر دے کر ہلاک کر دیا گیا۔

''لی ہو چُو مر چکا ہے، مگر اس کا کلام زندہ ہے۔ باوجودیکہ وہ ایک زوال پذیر شاہی کا بادشاہ تھا۔ ایک نقاد کے بقول وہ زو (TZU) کی اقلیم میں وہ اب بھی بادشاہ ہے۔ وہی تو تھا جس نے ایک نئی طرزِ سخن کو ادب میں متعارف کرا کے اعلا و ارفع مقام پر لا کھڑا کیا''۔ زو (TZU) کے متعلق کچھ تعارفی کلمات یہاں ضروری معلوم ہوتے ہیں۔ زُو اصل میں ایک نغمہ ہے جو مخصوص دُھن پر مرتب ہوتا اور تار دار سازوں پر گایا جاتا تھا۔ زو لکھنے کو تیان (Tian) کہتے ہیں جس کا مطلب ہے کسی نظم کو طے شدہ سُر کے مطابق ڈھالنا۔ یہ عام شعری لفظیات کی ہیئت سے مختلف ہوتی ہے، کیوں کہ اس کے مصرعے غیر مساوی ہوتے ہیں اور طویل و مختصر سطور باری باری استعمال ہو سکتی ہیں...... مساوی رمترادف اور غیر مساوی قافیے دونوں بیک وقت استعمال میں لائے جا سکتے ہیں۔ سطروں کے آخر میں ہمیشہ قافیوں کی ضرورت نہیں ہوتی نیز مساوی و غیر مساوی ردھم (Rythm) کے ساتھ ساتھ الفاظ کی ادائی میں منہ، دانتوں، زبان اور حلق وغیرہ کی پوزیشن سے سُر نکلتے ہیں۔ لہٰذا یہ زیادہ صریح ہوتا ہے۔ مگر چونکہ سُروں کے طریقے مختلف ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ مقرر و متعین یا باقاعدہ مصرعوں والی منظومات کی بجائے کم یک اسلوب (Mono Tonous) ہوتا ہے۔ بعد ازاں کچھ شعرا نے آواز کی طرزوں پر ہی زُو لکھے...... جس میں دُھن کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا، اس سے مقصود یہ تھا کہ یہ نغمات محض پڑھنے کے لائق ہوں نہ کہ گانے کے! سو، زُو موسیقی سے یکسر آزاد ہو گئی۔''

''لی ہو چُو کے دور میں زُو موسیقی سے جدا نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ خود موسیقار تھا، اُس نے اپنے کلام پر موسیقی کا بہت کام کیا جس سے فطرت کے تار چھڑ جاتے ہیں جو فانی چیزوں سے چھیڑے نہیں جا

سکتے! اس ترجمے میں بہر حال ان منظومات کی موسیقیت کو محفوظ کرنے کی کوشش نہیں کی، جس کی وجہ چینی اور انگریزی زبانوں کے باہمی فرق ہیں۔ ہر نظم کا عنوان ایک صوتی طرز کا نام ہے۔ ابتدا میں اسکے کچھ معنی تھے، مگر اسکا نظم سے کوئی تعلق نہ تھا۔ چنانچہ یہاں محض ان کی خواندگی کا انداز پیش کیا گیا ہے۔"

لی ہوچو کی منظومات کی تعداد ۳۹ دریافت ہوئی ہے۔ چھ مزید منظومات اس سے منسوب ہیں، مگر وہ معیار کے اعتبار سے مختلف ہیں اور ان میں سے چار دیگر شعراُ سے بھی منسوب کی جاتی ہیں۔ تمام اُنتالیس منظومات کا ترجمہ پروفیسر سروردی کے قلم سے ہوا ہے اور یہ اورئینٹ لونگ مین (Orient Longman) کی شائع کردہ کتاب "لی ہوچو کی منظومات" (Poems Of Lee Hou-Chu) میں پڑھی جاسکتی ہیں۔ مندرجہ ذیل پانچ منظومات اسی مجموعے سے چنی گئی ہیں اور ان لوگوں کیلئے پیش کی جارہی ہیں جن کی دسترس سے یہ کتاب باہر ہے (۱)۔ یہاں ان منظومات کی طباعت کا مقصد انگریزی خواں طبقے کو اس عمیق مگر مدھر سُروں والے مشرقی شاعر سے متعارف کرانا بھی ہے۔ اگرچہ ہمارے لیے اس (شاعر) کی دُھن اور سُر کی نازک بافت درجہ بدرجہ کا ان بھر پور تراجم میں بھی، مکمل تاثر برقرار رکھنا ممکن نہ ہوگا، یہ بہر حال ممکن ہے کہ اس کی اختصاریت، ذخیرۂ الفاظ، تخیل کی مرئیت (Concreteness of Imag-ery) اور نازک مقصدیت کا کچھ اندازہ لگایا جاسکے۔ مثال کے طور پر جانا جاسکے کہ "اس نے کس طرح بری لفاظی کی جگہ محض ایک دو تفاصیل سے تاثر قائم کیا۔" ہم ذیل میں ایک مختصر کتبہ نقل کرتے ہیں جو اس نے اپنے بیوی کی موت کے بعد لکھا تھا وہ بیوی جسکی خاطر اس نے ریاستی امور سے پہلو تہی کی اور جس سے اس نے بعد ازاں، اپنی سالی سے معاشقے کے سبب بے وفائی بھی کی تھی۔ اس بے وفائی کا صدمہ اسکے چار سالہ بیٹے کی حادثاتی موت سے فزوں ہوگیا جس سے وہ بہت جلد موت کے دہانے پر جا پہنچی اور محض انتیس سال کی عمر میں مرگئی۔ لی ہوچو کو اسکی موت کا بہت دُکھ ہوا اور وہ خود کو "لی یُو (Lee Yu) یعنی اپنی ملکہ کی بیوہ کہتا تھا۔ یہ کتبہ اس نے اپنے پسندیدہ ساز پِی اِپ (P'ip) پر کندہ کروایا تھا۔

یہاں بسی ہے مہک
اُس کی انگلیوں کی
صندل میں رچی ہے
اُس کے جذبات کی حدت، سدا

---

(۱) [Venture- Vol.1, Number1. March, 1960]

حنی احمد کی کتاب "چینی شاعری، تین ہزار سالہ چینی شاعری کا انتخاب" میں بھی اس شاعر بادشاہ کی ایک نظم "بے حساب درد" صفحہ نمبر ۲۲۳ پر مترجمہ موجود ہے۔ انکی یہ کتاب سروردی صاحب کے انتقال کے طویل عرصے بعد ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی۔

نوٹ: چینی لوک گیتوں کے شائقین کیلئے ٹائمز ایشین لائبریری کی شائع کردہ کتاب (Folk Rhymes of China) دلچسپی کا خاصا سامان رکھتی ہے۔ (سہیل احمد صدیقی)۔

(۱) زی چیان ینگ

صبح کا چاند ڈوبتا ہے
پچھلی رات کا دھواں اُڑ چکا ہے
میں گم سم تکیے پر ٹیک لگائے ہوئے ہوں
اپنے سپنوں سے لوٹ کر، میں خوشبودار گھاس کی چاہ کرتا ہوں
دُور آسمان میں ہنسوں کی آواز مدھم ہے
نغمہ خواں سنہری کوے (Orioles) بکھر چکے ہیں
مرجھائے ہوئے پھول جھڑ گئے
منقش ہال اور طویل صحن میں سناٹا ہے
سُرخ پنکھڑیوں کو مت ہٹاؤ
انہیں بازگشتہ رقاصوں کا انتظار کرنے دو!

(۲) پی یُو ساہ مان

پرستان میں حسین دوشیزہ
کمرے میں قید ہے
دوپہر میں وہ خموش سوتی ہے
منقش ہال میں
جب وہ تکیے پھینکتی ہے تو اس کے بال
سبز بادلوں کی طرح چمکتے ہیں
اس کے منقش کپڑوں سے ایک عجیب سی
مہک آتی ہے
وہ چپکے سے آتی ہے؛ اس کی سنہری زلف لہراتی ہے
وہ میرے فلمی خوابوں میں اچانک دَر آتی ہے
اور مجھ پر مسکراہٹ نچھاور کرتی ہے
ہم ایک دوسرے کو تکتے ہیں
اتھاہ محبت کے ساتھ

(۳) چانگ سیانگ سے

سر پر ہمارے بادلوں کا جمگھٹ ہے،
اور تمہارے منہ میں یشب (Jade) کے فیتے ؛
تمہارے بالائی کپڑے مہین ہیں،
تمہارے گاز کا ہلکار نگین لباس ؛
تم کچھ خفا سی لگتی ہو
خزاں کی ہوائیں چلتی ہیں
بارش کے سنگ
پردوں کے باہر تنے کھڑے ہیں
دو تین پیڑ کیلے کے
تم یہ لمبی رات کیسے گزارو گی ؟

(۴) چی اِنگ پی اِنگ لوہ

ہماری چھٹیوں کی ابتدا سے
بہار آدھی بیت چکی ہے
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے میرے خیالات کو
اس سے ٹیس لگتی ہے
زینے کے نیچے آکو چے کا بُور
برف کے مانند بکھرا ہوا ہے
میں اسے ایک طرف کرتا ہوں،
مگر وہ ہے کہ مجھ پر گرے جا رہا ہے
راج ہنس آچکا ہے، مگر
میں ''اس'' کے پیغام سے ناآشنا ہوں
سڑک بہت طویل ہے......
خوابوں کو گھر کا رستہ ناپنے کے لیے بھی
جدائی کا غم بہاری گھاس کی طرح ہے......

(۵) یُو مئے جین

میں گلِ بہاری کی دید اور خزاں کے چاند کے
ڈوبنے کو، کتنا ترسوں گا
میں کہاں تک ماضی کی کہانیوں کی یاد کو
سہتا رہوں گا
پچھلی رات، میرے معمولی چبوترے پر
مشرقی ہوا چلی
میں چاندنی میں کسطرح اپنی گم گشتہ سلطنت کو
یاد کر کے تڑپتا رہوں گا ؟
ہو سکتا ہے کہ آراستہ پیراستہ جھروکہ اور
یشب کا زینہ ابھی وہیں ہو
صرف وہ چہرے کمھلا گئے ہیں
جو کبھی وہاں فروزاں تھے
''اس کا دُکھ کس قدر ہوگا؟'' وہ پوچھتے ہیں
اتنا زیادہ جتنا مشرق کو بہتے ہوئے
دریائے بہار کا پانی ہے!

زاہد حسن / فیڈریکو گارشیا لورکا

لورکا کی ایک نظم ہے :

"مجھے لگا جیسے انہوں نے مجھے قتل کر دیا ہے۔ انہوں نے مجھے چائے خانوں، قبرستانوں اور گرجوں میں تلاش کیا۔ انہوں نے مجھے گوداموں اور الماریوں میں ڈھونڈا، انہوں نے تین مُردوں کو لوٹ لیا، ان کے سونے کے دانت اتار لیے۔ ان کو میں نہیں ملا۔ میں ان کو کبھی نہیں ملا؟ نہیں، کبھی بھی نہیں ملا"۔

لورکا کو موت اس کی نظم کے مطابق آئی۔ آج نہ کوئی اس کی قبر ہے نہ مزار نہ نشانی...... وہ قتل ہونا چاہتا تھا سو قتل ہو گیا۔ اور قتل کرنے والوں نے اسے اور قتل ہونے والے مظلوموں کے ساتھ کسی ایک بڑی قبر میں دفنا دیا۔ یہی اس کی آرزو تھی :

"جب میں مر جاؤں، میرا چوبارا کھلا رکھنا
بچہ سنگترے کھاتا ہے، اور میں اپنے چوبارے سے دیکھتا ہوں
گاہنے والے غلہ صاف کرتے ہیں، اور میں اپنے چوبارے سے دیکھتا ہوں
جب میں مر جاؤں، میرا چوبارا کھلا رکھنا"۔

لورکا کی کوئی قبر نہیں، اس کی قبر پر کوئی لوح نہیں لیکن لورکا فن کے چوبارے میں سے لوگوں کو فصلیں سنوارتے اور اٹھاتے اور بچوں کو سنگترے کھاتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے۔

سپین میں جب جمہوریت پسندوں کا تختہ الٹنے کیلئے آمروں کے حامیوں نے قتل و غارت گری کی۔ لورکا بھی انہیں کے ہاتھوں مارا گیا۔ گو لورکا ایک زمیندار کا بیٹا تھا پر وہ عام لوگوں، مزدوروں، مزارعوں، ادیبوں، شاعروں اور طالب علموں کے ساتھ جڑا ہوا تھا۔ اس کو گرنیڈا میں قتل کیا گیا۔ اور دوسرے مرنے والے لوگوں کے ساتھ ایک بڑی قبر میں دفن کر دیا گیا۔ یہاں تک کہ اس کے قتل کے سارے نشانات بھی مٹا دیئے گئے۔ کسی کو نہیں معلوم وہ کب قتل ہوا؟ اور اسے کہاں دفن کیا گیا؟ پر یہ بات آمر قاتلوں کیلئے باعثِ صد افسوس ہے کہ وہ لورکا کو مار کے بھی اُس کے فن کو، اس کی سوچ کو، اس کی فکر ختم نہ کر سکے۔ اُس کا فن اور اُس کی سوچ روز فزوں تر ہے اور فزوں تر ہوتی جا رہی ہے۔ لورکا اب غرناطہ سے نکل کر ساری دُنیا میں پہنچ چکا ہے۔

لورکا ۱۸۹۸ء میں غرناطہ کے علاقے کے ایک گاؤں میں پیدا ہوا۔ اس نے اپنے خاندان کے پس منظر میں آپ بتایا ہے۔ "میرا باپ زمیندار تھا ایک امیر آدمی اور ماہر گھڑ سوار۔ اور میری ماں ایک بہت بڑے گھر کی بیٹی تھی"...... اُس کی دو بہنیں اور ایک بھائی تھا وہ ان سب میں بڑا تھا۔ پیدا ہوتے ہی سخت بیمار ہو گیا اور چار برسوں کیلئے چلنے پھرنے کے قابل نہیں تھا۔ بعد میں ٹھیک ہو گیا۔ ہلکا سا لنگڑا پن اُس میں موجود تھا لیکن چلتے ہوئے پتہ نہیں چلتا تھا۔ بچپن کی یہ بیماری بھی اس کی سوچ اور فکر کو جلا دینے میں معاون ثابت ہوئی۔ اس معذوری کے سبب وہ اپنی سوچ اور خیال سے زیادہ کام لینے لگا تھا۔ ابتدائی تعلیم اُس

نے اپنی ماں سے حاصل کی۔ پھر یہ خاندان غرناطہ چلا آیا۔ لیکن جو برس گاؤں میں اس نے اپنی زمینوں پر گذارے وہ دراصل اس کی زندگی کے اچھے دن تھے۔ خوشیوں سے بھرپور۔ عام لوگوں اور گاؤں کے تہذیبی ماحول کے ساتھ یہیں پر اس کا گہرا رشتہ قائم ہوا جو ساری زندگی اُس کے فن کے ساتھ جڑا رہا۔ اس دوران اپنی معذوری کے سبب اپنے نوکروں خاص طور پر نوکرانیوں اور اپنے چھوٹے بہن بھائیوں کے ساتھ "ڈرامے" آپ ہی بنا بنا کے کھیلتا رہا۔ ڈرامے کا شوق بھی اُس کا یہیں سے بڑھا، پھلا۔ اُس کا بھائی لکھتا ہے کہ وہ حضرت مریم کا ڈراما کرتا تھا۔ ہم سب کو اکٹھا کر کے وہ آپ ہی قصیدہ اور مرثیہ پڑھتا اور ذکر کرتا اور ہمیں، خاص طور پر ہماری ایک بڑی عمر کی نوکرانی کو رُلا دیا کرتا تھا۔

غرناطہ میں وہ اپنے طبقے کی حیثیت کے مطابق سکول میں پڑھتا رہا۔ پھر یہیں پر ہی یونیورسٹی میں داخل ہوا لیکن تعلیم مکمل نہ کر سکا۔ وہ سپین کے دارالحکومت میڈرڈ کی یونیورسٹی میں گیا پر وہاں بھی ڈگری نہ لے سکا۔ اصل میں اُسے نصاب پڑھنے کا شوق ہی نہیں تھا وہ دیگر مطالعوں اور ڈرامے کا شوقین تھا۔ یاروں، دوستوں کے ساتھ شہر شہر اور گاؤں گاؤں گھومنے کا شوقین۔ پیانو اور گٹار بجانے کا شوقین۔ چائے خانوں میں دوستوں کے ساتھ گپیں لگانے کا شوقین۔ خانہ بدوشوں کے ساتھ جا کے رہا۔ ان کے لوک گیت سنے، پھر لوک گیت اکٹھے کرتا رہا۔ ان کی دُھنیں ترتیب دیتا رہا...... انہی دنوں میں اس نے سپینش زبان کا کلاسیکل ادب پڑھا اور ساتھ ساتھ یونانی اور یورپی ڈرامہ نگاروں کو پڑھا۔ غرناطہ میں دوستوں کے ساتھ اک لوک گیتوں کا میلہ منعقد کیا۔ اس کے دوستوں میں شاعر، مصور اور رقاص تھے۔ خانہ بدوش گلوکاروں اور رقاصوں کے ساتھ انہی دنوں میں اس کا میل جول بڑھا۔ ۱۹۱۸ء میں اس نے اپنے سفر نامے چھاپے...... میڈرڈ میں ہی اس نے ایک خاص اور مشہور ادارے میں داخلہ لیا۔ جس میں آزاد خیال، استاد، شاعر، ادیب اور مصور بیٹھتے تھے۔ اپنی آزاد خیالی کی وجہ سے یہ ادارہ زیادہ مشہور تھا۔ یہاں یورپ کے دیگر ملکوں سے بھی بڑے بڑے ادیب، شاعر، فنکار اور فلاسفر لیکچر دینے آتے۔ لورکا نے یہیں پر ہی شاعری شروع کی۔ پیانو پر دُھنیں بنائیں۔ لوک گیت سنوارے، ڈرامے پیش کیے اور نظمیں لکھ کر سنانا شروع کیں۔ نظمیں سنانے میں اپنے ایک خاص رنگ کو وہ پسند کرتا۔ نظموں کے پڑھنے کا یہ انداز اُس کے ڈراموں میں بھی ملتا ہے۔ وہ شاعری کو لوگوں تک پہنچانے کیلئے ڈرامے کو مؤثر ترین ذریعہ جانتا تھا۔ اس نے لوگوں تک اپنی شاعری ڈراموں کے ذریعے پہنچائی۔ اسپین کے بڑے بڑے ادبی رسالوں میں اس کی نظمیں چھپنے لگیں۔ اُس زمانے میں یورپ میں مصوری اور ادب میں نئی نئی لہریں چل رہی تھیں۔ یہ جنگِ عظیم کے اختتام کا زمانہ تھا۔ پر لورکا نے اس طرف کوئی خاص توجہ نہ کی۔ جس کی ایک وجہ اس کی اپنی مٹی اور لوگوں کے ساتھ وابستگی اور محبت تھی۔

سفر ناموں کے بعد ۱۹۲۱ء میں اُس کی نظموں کی پہلی کتاب چھپی۔ جس پر اپنے خاص حلقے کے علاوہ کسی نے خاص ردِ عمل کا اظہار نہ کیا۔ جب اس کی طرف کوئی خاص توجہ نہ دی گئی تو آئندہ چھ برسوں تک اس نے نظموں کا کوئی مجموعہ نہیں چھاپا۔ ہاں اُسے نظمیں لکھ کر سنانے کا بے اَنت شوق تھا۔ وہ

پیانو بڑا اچھا جاتا تھا۔ گفتگو کرنے اور نظمیں سنانے کے اسلوب سے خوبی آشنا تھا، ڈرامے کا حصہ بہت خوب صورت انداز سے پیش کرتا تھا۔ اسکی صفات اس انداز سے نکھرتی تھیں۔ ۱۹۲۵ء میں میڈرڈ میں اس کا پہلا ڈراما ہوا لیکن ایک اچھا اور کامیاب ڈرامہ ۱۹۲۷ء میں میڈرڈ ہی میں ہوا۔ یہ منظوم ڈرامہ تھا۔ اگلے برس اس کی نظموں کی کتاب چھپی۔ اس میں خانہ بدوشوں کے گیتوں اور قصوں کی طرز پر نظمیں تھیں۔ اس کتاب کی بہت شہرت ہوئی اور ساتھ ہی لورکا کی شاعری کی بھی۔ اس کتاب سے یہ بات طے ہوگئی کہ لورکا اسپین کی سبھی ریتوں، روایتوں کے ساتھ جڑا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ ان میں محبت کی نظمیں بھی تھیں اور خانہ بدوشوں کی مائتھالوجی کی بھی۔ یہ کتاب لورکا کو پرانے اور نئے دونوں لوگوں میں مقبول بنا گئی۔ لورکا کی مشہوری کی بنیاد یہیں سے مضبوط ہوئی۔ اس کتاب کے باعث وہ خانہ بدوشوں کا شاعر بھی مشہور ہوگیا۔

۱۹۲۹ء میں اسے امریکہ جانے کا موقع ملا۔ اس نے وہاں کولمبیا یونیورسٹی میں انگریزی پڑھنے لکھنے کیلئے داخلہ لے لیا۔ لیکن ایک ہفتے کے بعد ہی اس نے یہ چھوڑ دیا۔ اس کا خیال تھا کہ وہ انگریزی نہیں سیکھ سکتا لیکن وہ رہا یونیورسٹی ہی میں۔ امریکہ کے دوسرے شہروں میں بھی گیا اور اس زمانے میں اس نے جو نظمیں لکھیں۔ وہ نظمیں اس کی اپنی زندگی میں نہیں بلکہ ۱۹۴۰ء میں چھپیں۔ ان نظموں میں وہ اپنی ریت، روایت سے کچھ انحراف کرتا بھی نظر آتا ہے اور اُس کی شاعری میں جدید روّیے نظر آتے ہیں۔ لیکن اسے آخر تک اپنا اسپین ہی اچھا لگتا رہا۔ اس نے امریکہ کے کالے لوگوں کے بارے میں ان پر ہونے والے ظلم کے بارے میں محسوس کیا اور لکھا۔ ایک سال کے بعد وہ واپس آگیا۔ ۱۹۳۰ء میں اسے کیوبا کی دعوت ملی اور اس نے لیوانا میں لیکچر دیے۔ وہ دو مہینے کیوبا میں رہا۔ یہاں اسے اسپین والا ماحول، زبان، ادب اور کلچر دیکھنے کو ملا۔ اس نے وہاں ہسپانوی زبان میں لوریوں پر بھی لیکچر دیا۔ کیوبا سے واپس آکے وہ کچھ دن اپنی زمینوں پر رہا اور پھر میڈرڈ میں اس کا ایک اور ڈرامہ اسٹیج ہوا۔ یہ بھی بڑا کامیاب ہوا۔ اس ڈرامے میں بھی اس نے لوک گیت استعمال کیے۔ وہ لوک گیتوں کے گمنام شاعروں کی بڑائی کا قائل تھا۔ اس کا خیال تھا کہ یہ بے نام شاعر دو مصرعوں میں بندے کی زندگی کا نچوڑ لے آتے ہیں۔

۱۹۳۱ء میں اسپین میں جمہوریت آئی اور لورکا کو موقع مل گیا۔ ڈرامے کو لوگوں تک پہنچانے کیلئے اس نے ایک سفری تھیٹر بنایا۔ سرکار کی مدد کے ساتھ، یونیورسٹی کے طالب علم ایکٹر تھے لورکا ڈائریکٹر۔ اس سفری تھیٹر نے اسپین کے کلاسیکل ڈرامے بھی پیش کیے اور نئے ڈرامے بھی۔ لورکا اس تھیٹر کو اسپین کے دُور دراز دیہاتوں تک لے گیا۔ ان ڈراموں کے ذریعے اس نے شاعری اور لوک گیت دونوں پیش کیے۔ جب مزدور، کسان اور عام لوگ یہ ڈرامے دیکھتے تو بہت خوش ہوتے۔

۱۸۹۸ء میں اسپین کے ایک گاؤں میں پیدا ہونے والے اس عظیم شاعر، ڈرامہ نگار، اداکار اور ڈائریکٹر فیڈریکو گارشیا لورکا کو آمروں کے ہاتھوں موت (۱۹۳۶ء) اس کی نظم کے مطابق آئی۔ آج نہ کوئی اس کی قبر ہے، نہ مزار نہ نشانی...... لیکن اس کی یاد ہر اہلِ درد کے دل میں ہے۔

فیڈریکو گارشیا لورکا / زاہد حسن

سمندر کے پانی کی داستان

"دُور سمندر مسکراتا ہے
جھاگ کے دانت
آسمان کے لب!"

"کیا بیچ رہی ہو پریشان لڑکی
اپنی ننگی چھاتیوں کے ساتھ؟"

"سمندروں کا پانی
بیچتی ہوں حضور!"
"کیا ہے تیرے لہو میں گھلا ہوا
آخر مچائی نوجوانوں نے"
"سمندروں کا پانی گھلا
حضور!"

"یہ نمکین آنسو، ہیں جو
کہاں سے آتے ہیں یہ؟"
"سمندروں کا پانی روتی ہوں میں
حضور!"

"دل میں یہ گہری تلخی
کہاں سے آ کے ظاہر ہوئی ہے یہ؟"
"سمندروں کا پانی
بہت تلخ ہوتا ہے۔"

دُور سمندر مسکراتا ہے!

خواب

میرا دل ٹھنڈے چشمے کے قریب آرام کر رہا ہے
اسے اپنے تاروں سے بھر دے اے غمگینی کی مکڑی
چشمے کے پانی نے اسے اپنا گیت سنایا
اے! غمگین مکڑی اسے اپنی تاروں سے بھر دے
میرے بیدار دل نے اپنے گیت گائے
اپنا جال بُن، اے چپ کی مکڑی
سنجیدگی سے سن، چشمے کے پانی نے اپنے گیت گائے
اپنا جال بُن، اے چپ کی مکڑی
ٹھنڈے چشمے میں لڑھک گیا ہے میرا دل
دُور، دراز کے اے گورے ہاتھ پانی کو روک
اور، اسے دُور لئے جا رہا ہے
خوشی میں گاتا ہوا پانی
دُور، دراز کے گورے ہاتھ
پانی میں اب کچھ بھی باقی نہیں بچا

زاہد حسن / ناظم حکمت

ناظم حکمت کی پیدائش ۱۹۰۱ء میں پاشا خاندان میں سیلونیکا نگر میں ہوئی۔ سیلونیکا نگر ان دنوں سامراجی قوتوں کا حصہ تھا۔ اس کے والد ایک اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز تھے۔ ۱۹۱۸ء میں اس نے مارمرا بندرگاہ پر سمندری فوج کی اکیڈمی سے اپنی تعلیم مکمل کی۔ نظمیں لکھنا اس نے بحری فوج کی تعلیم کے دوران چودہ برس کی عمر سے ہی شروع کر دی تھیں۔ لیکن ترکی زبان کی علیحدہ علیحدہ رسم الخط میں ان کا آغاز ۱۹۱۸ء میں ہوا۔ پہلی جنگِ عظیم کے دوران جب ترکی کے بڑے حصے پر سامراج کا قبضہ ہو گیا تھا تو حکمت اپنی ماں کی حمیت قومی سے سرشار ہو کر ترکی کی جنگِ آزادی میں کود پڑا۔ اور کئی مجاہدوں کی مانند وہ بھی اناطولیہ جا پہنچا۔ وہاں کے مزدوروں اور کسانوں سے جا ملا۔ ان قریبی تعلقات نے اس کی نظم کی سُر تبدیل کر دی۔ وہ ۱۹۱۹ء۔ ۱۹۲۲ء کے سالوں کے دوران، سامراج مخالف تحریکوں کے ساتھ جڑے لوگوں سے جا ملا۔ سرکاری دباؤ بڑھنے کے کارن وہ طفلس ہوتے ہوئے ماسکو جا پہنچا۔ ماسکو میں اس نے مزید تعلیم کیلئے داخلہ لے لیا وہاں چار سال تک زبان و ادب کی تعلیم حاصل کی۔ نوجوان حکمت کو روسی / معاشرے نے از حد متاثر کیا۔ اپنے اُس سے بارے روس کے خوبصورت جیون کو یاد کرتے ہوئے اس نے لکھا تھا۔ ''میں ان دنوں میں ماسکو پہنچا تھا جب یہ لہریں اپنی موجودگی کا احساس چار سُو دلا رہی تھیں۔ جب دنیا کے چھٹے حصے نے انسانی تاریخ کو ایک زوردار دھکا لگا دیا تھا، آگے بڑھنے والا دھکا۔'' ماسکو میں ناظم کی انقلابی روسی شاعر مایاکووسکی سے ملاقات ایک نئی پیش رفت ثابت ہوئی۔ یہ ملاقات گہری دوستی میں تبدیل ہو گئی۔ ۱۹۲۵ء میں ماسکو سے واپس وطن لوٹنے پر پولیس نے اسے گرفتار کر لیا اور تین سال کے لیے جیل بھیج دیا۔ اس کے بعد اس کی زندگی جیل جانے اور جیل سے باہر آنے کا ایک اٹوٹ سلسلہ ہی بن گئی...... جیل یاتراؤں کے سمے لکھی اپنی ان نظموں کے صدقے، جو بنا دستخطوں کے باہر آتی تھیں، اس کو بڑی شہرت نصیب ہوئی۔ ۱۹۳۸ء میں بحری فوج کے سمندر میں کھڑے جہاز میں، اس عظیم شاعر کو خفیہ مقدمے کے تحت ۱۸ برس قید کی سزا سنائی گئی۔ لیکن یہ سزائیں ناظم کی آواز کو بدلنے سے قاصر رہیں۔ قید کے ۱۳ برسوں میں انہوں نے تخلیق کی اعلیٰ سے اعلیٰ ترین بلندیوں کو چھوا۔ کاغذوں کے ٹکڑوں پر درج اس کی ان گنت نظمیں باہر آ کے چھپتی رہیں۔ جن کو پڑھتے سنتے ہی لوگ سمجھ جاتے کہ ان کا رچنہار کون ہے۔ ان کی ہزاروں سطریں لوگوں کو زبانی یاد ہو گئی تھیں۔ ۱۹۴۵ء کے نزدیک دنیا کے کئی دیسوں میں ناظم کی رہائی کیلئے آوازیں بلند ہونا شروع ہوئیں۔ ۱۹۴۹ء میں رہائی کی یہ لہر اور زیادہ شدت اختیار کر گئی۔ ۱۹۵۰ء میں ناظم حکمت نے رہائی کیلئے جیل میں بھوک ہڑتال شروع کر دی۔ ۱۹۵۱ء میں عالمی سطح پر اپیلوں صدقے اس کو رہا کر دیا گیا۔ رہا ہوتے ہی وہ پھر ماسکو چلا گیا اور تادمِ مرگ وہیں قیام پذیر رہا۔ روس سے اُس نے چین، چیکوسلواکیہ اور جرمن کے زیرِ اثر ممالک کا دورہ کیا۔ ۲ جون ۱۹۶۳ء میں ماسکو میں ہی اس کی وفات ہوئی۔

ناظم حکمت / زاہد حسن

میرے وطن!

میرے وطن!
اے میرے وطن!!
میرے سر پر ٹوپی وہ نہ رہی
جو، تیری سرزمین سے لایا تھا
نہ پاؤں میں جوتی ہی وہ رہی
تھی آشنا تیری راہوں سے
میرا آخری کرتہ پھٹ گیا
تیرے شہر سے جو سلوایا تھا

......

اب تیری جھلک
بس اُڑتی رنگت بالوں کی
یا، میرا ٹوٹا دِل صرف
یا، جھریاں میرے ماتھے پر
واہ میرے وطن!
واہ میرے وطن!!
واہ میرے وطن!!!

بڑھاپے کے وقت

میں اب بڑھاپے کا عادی ہو گیا ہوں
دنیا کی سب سے کٹھن فنکاری ہے یہ
دروازے پہ آخری بار دستک دیتا ہوا
بے انت وچھوڑا
گھنٹے بجتے ہیں اور بجتے ہی چلے جاتے ہیں
میں خواہش (آس) کے مر جانے کے آخری
موجود کو سمجھنا چاہتا ہوں
میں، تم سے کچھ کہنا چاہتا تھا
پر، کہہ نہیں پایا

......

سنسار کا لطف "السباح" کی
سگریٹ کے لطف کی مانند لگتا ہے
موت نے بھیجی ہے پہلے
میرے پاس اپنی تنہائی
مجھے ہمدردی ہے ان کے ساتھ
جو، یہ جانتے تک نہیں
کہ وہ بوڑھے ہو رہے ہیں
وہ اس قدر رُجھے ہیں اپنے کاموں میں

خط

(بہت رات گئے)
ایک خزاں کی رات میں
میں تیرے کہے لفظوں سے
بھر چکا ہوں
لفظ
وقت اور راستے کی مانند،
ہمیشہ رہنے والے
آنکھ کی مانند عریاں
ہاتھ کی مانند بھاری
ستاروں کی مانند

روشن اور چمکتے ہوئے

تیرے لفظ، میرے ہیں
تیرے دل، تیرے دماغ
اور بدن میں سے آئے تھے

تیرے لفظ میرے لیے لائے
"یہ ماں ہے"
"یہ عورت ہے"
"یہ جیون ستھان ہے"
دُکھ بھرے، امید بھرے، خوشی بھرے
درد بھرے
بہادری بھرے انسانی لفظ

نظم

مسلوک چپو ہے
نرم دھرتی میں دھنستے جارہے ہیں
اور پہاڑ ڈھکے پڑے ہیں کہرے سے
گہرا سلیٹی، گیلا، ٹپکتا پانی

یوں پت جھڑ
پوری طرح سے ختم ہو جائے گی!

جنگلی مرغابیاں
کڑ کڑ کرتیں
گذری ہیں ابھی ابھی،
شاید، یہ "ازرق" جھیل کی طرف جارہی ہیں
ہوا ٹھنڈی اور یخ ہے اور مہکتی ہے

کاجل جیسی!
ہوا میں برف کی ٹھنڈک گھلی ہوئی ہے
اس وقت آزاد ہونا
گھوڑے کی سواری کرنا، پہاڑوں کی سمت
لپکارے بھرنا
کتنا خوبصورت لگتا ہے
تُو، کہے گی
"تجھے گھوڑے کی سواری کرنا
آتی بھی ہے۔؟"

لیکن، ہنسنا، مت
جلنا مت
میں نے جیل میں ایک نئی ہی
عادت ڈال لی ہے۔

میں قدرت کو اتنا ہی پیار کرتا ہوں
جتنا تجھے
پر، یہ دونوں چیزیں
مجھ سے کتنی دُور ہیں......!

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

برٹولٹ بریخت کی کہانیاں اور نظمیں

(بریخت کی پیدائش، ۱۰ فروری ۱۸۹۸ء کو جرمنی کے بویریاریاست کے آس برگ قصبے میں ہوئی تھی۔ اس طرح ان کی پیدائش کے پورے سو سال ہو گئے۔ ایک کاغذ مل کے منیجر باپ کے اس بیٹے نے میڈیکل کی تعلیم شروع کی ہی تھی کہ پہلی جنگ عظیم کے آخری برسوں میں انہیں فوج میں بھرتی ہونے کا پروانہ آ گیا۔ فوجی زندگی کا یہ تجربہ اس طرح سے ان کے کام آیا کہ زندگی بھر جنگ کی مخالف کرتے رہے اور امن کے پجاری بنے رہے۔ ڈاکٹری کی پڑھائی کے دوران ہی وہ نظمیں اور ڈرامے لکھنے لگے تھے۔ انہوں نے اپنا پہلا ڈرامہ ۱۹۱۸ء میں لکھا اور ۱۹۲۲ء میں ڈرامہ ''ڈرمس ان دی نائٹ'' کے ساتھ ان کی شہرت بحیثیت ڈرامہ نگار ہونے لگی۔ بریخت کے چند مشہور ڈراموں کے نام ''تھیری پینی اوپیرا''، ''مدر کریز''، ''دی لائف آف گیلیلیو''، ''ویمن آف بچوآن''، ''دی رجسٹیبل رائز آف ارتوری اوئی''، ''دی کاکیشین چاک سرکل'' ہیں۔ بریخت نے بڑی تعداد میں نظمیں بھی لکھی ہیں جو اتنی مختلف، اتنی عام فہم، اتنی دل کو چھونے والی اور اتنی بے چین کر دینے والی ہیں کہ انہیں دنیا بھر میں پڑھا گیا ہے۔ بریخت نے اپنے انداز کی کہانیاں بھی لکھی ہیں جن میں نثریت ہے۔۔۔ (ہرگانوی)

کہانیاں

مطلب پرست

مسٹر 'الف' نے نیچے لکھے سوالات کو پیش کیا۔

روز صبح میرا پڑوسی گراموفون پر موسیقی سنتا ہے۔ اسے موسیقی کی ضرورت کیوں پڑی؟ اس لیے کہ وہ کسرت کرتا ہے، ایسا میں نے سنا ہے۔ وہ کسرت کیوں کرتا ہے؟ میں نے سنا ہے، اسے طاقت کی ضرورت ہے۔ طاقت کی ضرورت اسے کیوں پڑی؟ اس لیے کہ شہر میں اسے دشمنوں کا صفایا کرنا ہے۔ اپنے دشمنوں کو وہ کیوں ختم کرنا چاہتا ہے؟ کیونکہ اسے کھانا چاہیے۔ اتنا سننے کے بعد کہ اس کا پڑوسی کسرت کیلئے موسیقی سنتا ہے، طاقتور ہونے کیلئے کسرت کرتا ہے، طاقتور اپنے دشمنوں کو ختم کرنے کیلئے بننا چاہتا ہے اور دشمنوں کو اس لیے ختم کرنا ہے کہ اسے کھانا چاہیے۔

مسٹر 'الف' نے پھر سوال اٹھایا ''کیوں کھاتا ہے وہ؟''

ڈائلکٹک

مسٹر 'ب' جب لڑکے تھے تب فرینچ کے ایک تحریری اگزام کے سلسلے میں انہیں تریتا جانا پڑا۔ وہاں پہنچتے ہی امتحان شروع ہو گیا۔ ان کا ایک ہم جماعت یہی اگزام لاطینی میں دے رہا تھا۔ اس نے اپنی کچھ غلطیاں

رگڑ کر صاف کیں اور پروفیسر کے پاس جاکر نمبر بڑھانے کی مانگ کی۔ لیکن اس کے نمبر اور بھی کم کر دیئے گئے کیونکہ جہاں جہاں غلطیاں رگڑی گئی تھیں وہاں کاغذ پھٹ گیا تھا۔ اس طرح کی کارگذاری کے نقصان سے مسٹر 'ب' اچھی طرح واقف تھے۔ انہوں نے لال سیاہی لی، اپنی کاپی پر کئی صحیح جگہوں پر بھی غلطیوں کے نشان بنائے اور پروفیسر کے پاس جاکر بولے "یہاں کیا غلطی ہے؟" پروفیسر حیران رہ گئے۔ لال گھیروں والی جگہیں درست تھیں۔ "اگر آپ غلطیوں کو گننے میں ایسی بھول کرتے ہیں تب یقینی طور پر میرے نمبر بڑھنے چاہیں؟" مسٹر 'ب' کی اس دلیل کے آگے پروفیسر بے بس نظر آنے لگے اور مسٹر 'ب' کے نمبروں میں اضافہ کرنے پر مجبور ہو گئے۔

کامیابی

مسٹر 'الف' نے راستے سے گذرتی ہوئی ایک اداکارہ کو دیکھ کر کہا "کافی خوبصورت ہے۔" ان کے ساتھی نے کہا "اسے حال ہی میں کامیابی ملی ہے کیونکہ وہ خوبصورت ہے؟" مسٹر 'الف' نے جھنجھلا کر کہا "وہ خوبصورت ہے کیونکہ اسے کامیابی حاصل ہو چکی ہے۔"

تعلیم یا درس

مسٹر 'ب' کے ایک ساتھی ایک اداکارہ سے شادی کرنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں انہوں نے ساتھی کی رائے جاننی چاہیے۔ مسٹر 'ب' نے کڑھتے ہوئے جواب دیا "جب تم پانی میں چھلانگ مارنے کو تیار بیٹھے ہو تب پھر مجھ سے یہ پوچھنے کی کیا تک ہے کہ تمہیں تیرنا آتا ہے یا نہیں؟"

بے زاری کا عمل

مسٹر 'ب' کے ایک عقلمند دوست نے ان سے پوچھا کہ اپنے اردگرد انہوں نے ڈھیر سارے بے وقوف کیوں اکٹھا کر رکھے ہیں۔ مسٹر 'ب' نے سپاٹ لہجے میں جواب دیا "بے مصرف کچھ بھی نہیں ہوتا۔ صرف یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس چیز کا استعمال کیسے کیا جائے۔" رک کر انہوں نے آگے بتایا۔ "میرے ایک شناسا دانشور کارل کراؤس (۱۸۷۴۔۱۹۳۶) تھے۔ وہ اپنے مطالعہ کے کمرے میں پانی کا نل کھلا چھوڑ دیتے تھے۔ دراصل پانی کی آواز میں گلی کا بے تحاشہ شور دب جاتا تھا۔ میرے لیے اسی طرح کی آواز یہ بے وقوف ہیں۔"

معاملہ

مسٹر 'ب' اسٹیج کے کاریگروں، مستریوں اور ڈرائیوروں کے ساتھ ہنس بول رہے تھے۔ ان لوگوں کے ساتھ بات چیت کے دوران انہیں اکثر ایسے سوالات کا جواب دینا پڑتا تھا جن سے عام طور پر سابقہ نہیں پڑتا ایک دن ایک کاریگر کا سوال تھا "موت کیسے آتی ہوگی؟ آپ جانتے ہیں"۔ مسٹر 'ب' بولے "زندگی کے ساتھ کچھ ایسا ہے کہ...... دل کے دروازے کھلتے ہیں اور بند ہوتے ہیں پھر کھلتے ہیں اور بند ہوتے ہیں...... اور ایک دن یکایک یہ دروازہ نہیں کھلتا۔"

نظمیں

جنرل کا ٹینک

جنرل تمہارا ٹینک ایک مضبوط سواری گاڑی ہے
وہ ملیامیٹ کر ڈالتا ہے جنگل کو
روند ڈالتا ہے سینکڑوں آدمیوں کو
لیکن اس میں ایک نقص ہے
اسے ڈرائیور چاہیے!

جنرل تمہارا مضبوط ٹینک بم برساتا ہے
وہ طوفان سے تیز اڑتا ہے
اور ڈھوتا ہے ہاتھی سے بھی زیادہ وزن
لیکن اس میں ایک نقص ہے
اسے مستری چاہیے!

جنرل، آدمی کتنا کارآمد ہے
وہ اڑ سکتا ہے، مار سکتا ہے
لیکن اس میں ایک نقص ہے
وہ سوچ سکتا ہے!

لیڈر کی بات

لیڈر جب امن کی بات کرتا ہے
عام آدمی جانتا ہے
جنگ نزدیک ہے!
لیڈر جب جنگ کو کوستا ہے
مورچے پر جانے کا فرمان
آچکا ہوتا ہے۔

بدلتی چیز

ہر چیز بدلتی ہے
اپنی ہر آخری سانس کے ساتھ
تم ایک تازہ شروعات کر سکتے ہو
لیکن جو ہو چکا ہے، وہ ہو چکا
پانی ایک بار تم شراب میں
انڈیل چکے ہو
اسے چھان کر
الگ نہیں کر سکتے!
جو ہو چکا، وہ ہو چکا ہے
پانی جو ایک بار تم شراب میں
انڈیل چکے ہو
اسے الیچ کر الگ نہیں کر سکتے
لیکن
ہر چیز بدلتی ہے
اپنی ہر آخری سانس کے ساتھ
تم ایک تازہ شروعات کر سکتے ہو

کمزوریاں

تم میں / کوئی کمزوری نہیں تھی
میری تھی ایک / میں کرتا تھا پیار

عمل

ٹیچر! / مت کہو کہ تم صحیح ہو
اسٹوڈنٹ کو محسوس کر لینے دو / خود سے
سچ کو تھوپو مت / یہ ٹھیک نہیں ہے سچ کے حق میں

وزیر آغا کی تخلیقی زندگی ایک مسلسل اور طویل سفر کی بہترین مثال ہے، جس میں انہوں نے کسی ایک ادبی سنگِ میل کو مستقل پڑاؤ نہیں بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ طبعی عمر کی ساتویں دہائی میں بھی اپنی بھر پور تخلیقی توانائی کے ساتھ ان کا شعری سفر خود ان ہی کے ایک شعر کی تفسیر ہے ؎
"دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا، سارا لہو بدن کا رواں مشتِ پر میں تھا" وزیر آغا کی ان تازہ ترین نظموں کو Late Showers سمجھا جائے یا بقول ستیہ پال آنند ایک "پہنچے ہوئے شخص" کا کمالِ اظہار، ہماری دعا ہے کہ برکھا رُت کا یہ چھینٹا کبھی آخری نہ ہو! **(نصیر احمد ناصر)**

وزیر آغا / سکتہ

اگر وہ مرحلہ آئے
ہوا جب سانس لینا بھول جائے
مسافر، چلتے چلتے رک پڑے، سوچے
مجھے اب کون سی منزل کو جانا ہے
پرندہ، آسماں پر
دائرہ در دائرہ اڑتا
سفیدی کے مہا گرداب کے اندر اتر جائے
مُندی آنکھوں میں جب
خوابوں کا اک مواج ساگر
ریت کی شکنوں میں ڈھل کر
ریت ہو جائے
اگر وہ مرحلہ آئے
تو تم اپنی نظر کی سیدھ میں تکتے چلے جانا
فقط تکتے چلے جانا
اسی مانجھے کی پیلی ڈور کی جانب
جو اپنی ابتدا اور انتہا کے
درمیاں
اک آخری امکان بن کر رہ گئی ہے!

وزیر آغا / مسافر چلتے رہتے ہیں!

کبوتر...... مقبروں پر رات دن
دن رات رہتے ہیں
مسافر چلتے رہتے ہیں!
کبوتر...... دودھ ایسے پَر
سیہ دیوار کی جالی سے آتی
دھوپ کی کنگھی سے
جب ہموار کرتے ہیں
تو بوڑھے مقبروں پر
کائی کے جنگل مہکتے ہیں
مسافر چلتے رہتے ہیں
یہ بنجارے
جنہیں بس چند لمحے ہی ٹھہرنا ہے
انہیں روکو نہیں
یہ موسمی آبی پرندے ہیں
جنہیں میلے پروں کے ساتھ اڑنا ہے
انہیں رکنا نہیں آتا
انہیں رکنا نہیں آتا!!

وزیر آغا

ساری عمر گنوادی ہم نے!

ساری عمر گنوادی ہم نے
پر اتنی سی بات بھی ہم نہ جان سکے
کھڑکی کا پٹ کھلتے ہی جو
لش لش کرتا
ایک چمکتا منظر ہم کو دِکھتا ہے
کیا وہ منظر
کھڑکی کی چوکھٹ سے باہر
سبز پہاڑی کے قدموں میں
اک شفاف ندی سے چمٹے
پتھر پر، چپ چاپ کھڑے
اک پیکر کا گم صم منظر ہے
جس کو کھڑکی کے کھلنے نہ کھلنے سے
کچھ غرض نہیں ہے
یا ہم
کھڑکی کے اندر کا منظر دیکھ رہے ہیں؟
ساری عمر گنوادی ہم نے!!

کتنی بار بلایا اُس کو!

کتنی بار بلایا اس کو
لیکن اس کے لب لرزے
نہ آنکھوں میں پہچان کا کوندا لہرایا
بس اک پل خالی نظریں اس نے
مجھ پر ڈالیں
اور پلکوں کے پیچھے جا کر
چپ کے بھاری حجرے میں آرام کیا!

پر میرے ہونٹوں سے بہتے
لفظوں کا اک ڈھول اڑاتا شور
چھتوں، پھر چھتناروں تک پھیل گیا
پھر اور بھی اوپر
تاروں کے چھتوں سے جا کر لپٹ گیا
پھر اور بھی اونچا اڑتے اڑتے
جڑے ہوئے ہونٹوں کے
اس سنگم پر پہنچا
جس میں کوئی درز نہیں تھی
کہیں بھی کوئی شکن نہیں تھی
چپ کے گیلے گوندے سے قاشیں جڑی ہوئی تھیں

زبیر رضوی

ایسا کیوں ہوتا ہے

میں اکثر سوچتا ہوں
ایسا کیوں ہوتا ہے
اولادوں کو
اپنے باپ، مائیں یاد آتی ہیں
تو آنکھوں میں
فقط، ماں باپ کے
بوڑھے سراپے ہی
ابھرتے، ڈوبتے اور جھلملاتے ہیں
میں اکثر سوچتا ہوں
ایسا کیوں ہوتا ہے
ممتا سے بھری
ماں باپ کی آنکھوں میں
اولادیں کبھی بوڑھی نہیں ہوتیں!!

اک تیرے سوا

آ، ہجر کے موسم
باہوں میں
میں آج تجھے گل پوش کروں
جی بھر کے ملوں
اک تیرے سوا
ہر موسم نے
اُس کے نامے لالا کے دیئے
ہم جن پہ جیئے
اک تیرے سوا
ہر موسم نے
اُس کے وعدوں کو سچ جانا
اک شب کی امیدوں پہ رکھا
اے ہجر کے موسم
پاس تو آ
میں آج تجھے گل پوش کروں
اک تُو ہی اکیلا سچ نکلا
دلدار مرا جھوٹا نکلا

زبیر رضوی / ہم تھے حرفِ انا

آؤ یارو چلیں
سوئے مقتل چلیں
قید خانوں سے آتی صدائیں سنیں
تپتی جلتی ہوئی ریت پر
پابرہنہ جو چلتے رہے
ان کے انکار کو
حرفِ حق ہم کہیں
وقت کے جبر کو
رات کے ظلم کو
بے اثر کر چلیں
رائیگاں کر چلیں
غم کے آتش کدے
راکھ کرتے رہیں
خواب کی فصل
آنکھوں میں بوتے رہیں
ہم کہ ٹھہرے طرف دارِ زنجیرِ پا
دل فگارانِ شہرِ جفا و سزا

شامِ انکار سے صبحِ اقرار تک
اپنے تیشوں کی شمعیں جلاتے رہیں
زندگی شاد ہے
اُس کے لطف و کرم بند ہم پر ہوئے
ہم تھے حرفِ انا
صرفِ مقتل ہوئے
چشمِ قاتل ہمیں دیکھ لے
ہم تری
تاجداری میں کس بانکپن سے جیئے
سر اٹھا کر چلے

فرخ یار / ایاز چُپ ہے

ایاز چُپ ہے
صدائے محمود حربِ تازہ کی تیز تر رو میں
بہہ گئی ہے

ایاز چُپ ہے
ایاز چُپ ہے کہ اب اسیرانِ شب بھی
خوابیدہ عکس لے کر
تھکی تھکی خواہشوں کے سینوں پہ سو گئے ہیں
وہ دن کہ جس دن
جلے ہوئے طاقچوں پہ حرفوں کی بے کفن لاش
دفن ہو گی
وہ دن کیلنڈر کی سبز تہہ سے سرک گیا ہے

ایاز چُپ ہے
لُٹی ہوئی بستیوں میں تاریخ کا پڑاؤ
صفوں میں ترتیب ڈھونڈتا ہے
لہو کی حدت میں منقسم صبحِ کم نصیباں کا گرم سورج
ہزار ہا گرہیں کھولتا ہے
تو شہرِ کہسار کے جلو میں قدیم شاہراہ پوچھتی ہے
ایاز چُپ ہے کہ بولتا ہے

ایاز چُپ ہے
صدائے محمود حربِ تازہ کی تیز تر رو میں بہہ گئی ہے

فرخ یار / روحِ عصرِ رواں

وہ علم گر گئے جن کے سائے تلے
عشق کی اولیں سطر لکھی گئی
پھول بھیجے گئے
دشمنوں کیلئے
اب ملو بھی کہ اے روحِ عصرِ رواں
رنگ جلنے لگے
رُوپ ڈھلنے لگے
دوسرے پہر میں تیر ہوئیں ضرب پر
کٹ گئے دن کے راجے کڑی دھوپ میں
شاخ تا شاخ مرجھا گئیں رات کی رانیاں
اب ملو بھی کہ اے روحِ عصرِ رواں
آنسوؤں میں سجا عکس اڑنے کو ہے
برف ہونے کو ہیں اپنی حیرانیاں
روحِ عصرِ رواں
روحِ عصرِ رواں

فرخ یار

مجھے کھول تازہ ہوا میں رکھ — ترے عدل کے ایوانوں میں

یہ جو فصلِ فرقتِ عصر ہے
اسے کاٹ بھی
یہ جو دفترِ غمِ زیست ہے
اسے بند کر
اسے بند کر کہ وہ بت فروش نہیں رہے
جو اسیر تھے رخِ دہر کے

تیرے روبرو تیرے چار سُو
شبِ ہست و بود کی راہ میں.... ترے ہمقدم
تیرے آئینوں کی شکستگی کا بھرم لیے
کوئی اور کب ہے مرے سوا
کوئی اور کب تھا مرے بغیر

مگر اے رہینِ دمِ الست
میرے واقعے کے مقدمات سے پیشتر
میری بندگی کو فروغ دے
کبھی دوپہر کے خمار میں
کسی عکسِ موجِ بلا میں رکھ
میرے خاک و خوں کو نہال کر
مجھے کھول تازہ ہوا میں رکھ

ڈھل گئی رات
تری یاد کے سناٹوں میں
بجھ گئی چاند کے ہمراہ وہ دنیا جس کا
عکس آنکھوں میں لیے
میں نے تھکن باندھی تھی
نیم گھائل ہیں وہ شفاف ارادے جن پر
کتنی معصوم تمناؤں نے لبیک کہی

جانے کس شہر کو آباد کیا ہے تُو نے
دھڑکنیں بھیگتی پلکوں سے بندھی جاتی ہیں
زندگی عصرِ ہمہ گیر میں بے معنی ہے
جانے کس پہر
ترے عدل کے ایوانوں میں
نیم ہموار زمیں والوں کی فریاد سنی جائے گی
عکس جو ایک سے قرب میں تھے
دُور نظر آتے ہیں
گرم سانسوں کی مشقت سے بدن
چُور نظر آتے ہیں

فرخ یار / خبر مفقود ہے لیکن

خبر مفقود ہے لیکن
لہو میں بھاگتی خواہش امیدوں کے ہرے ساحل پہ حیراں ہے
اسے کشفِ سحر جو بھی ہوا
سورج سے خالی ہے
اسے جو راستے سونپے گئے تقسیم ہوتے زاویوں میں سانس لیتے ہیں
کھلی آنکھوں میں روشن
چاند تاروں کے چمکنے سے بہت پہلے
غنیم وسعتِ داماں
ہزاروں چاہِ نخشب ڈھونڈ لیتا ہے

خبر مفقود ہے لیکن
حصارِ ذات سے نکلا ہوا جذبہ
سرِ محراب و منبر دار و مقتل تک نہیں آیا
ہوا، سترِ قدم کا مرثیہ، میلے پھٹے ملبوس
گھوڑوں کے سموں سے مسخ ہوتی آرزو اپنی گواہی کس طرح دے گی
معین حوصلے صندوقچوں میں جاں بلب ہیں
اور توانا بازوؤں میں
چوڑیوں کی مثل زنجیر کہن آواز دیتی ہے

خبر مفقود ہے لیکن
کہو تم تو کہو جو بات کہنا ہے

پروین طاہر

کہاں

کہاں جا رہے ہو!
سیہ روشنی کی
چکاچوند دھارا کے دوجے کنارے پہ
اندھا کنواں اک قدم فاصلہ
کہاں جی رہے ہو!
کھلی آنکھ کے دلنشیں خواب کی
ایک تصویر میں
جس کی تعبیر ازلوں سے معدوم ہے
کہاں ہنس رہے ہو!
پسِ قہقہہ
آڈیبل رینج سے بھی بہت دُور نیچے
کراہوں کی لہریں فنا ہو رہی ہیں
کہاں دیکھتے ہو!
ستاروں کے پیچھے نئی کہکشائیں
جہاں پہ تجاذب بھی اِس پار جیسا
ری پلشن بھی جو کہ یہاں بھوگتے ہو
کہاں جا رہے ہو!

صدر دروازے پہ منتظر

جانے کس کی لَو کا پرتو
پل پل جلتی بجھتی آنکھیں
جانے کس کی مدھ بھری مسکان کا حیلہ
ڈانواں ڈول لرزتی بستی
اک بے انت سا عالم ہے
اک پیہم سی گردش ہے
اک اندھا سا ہالہ ہے
اور ہالے میں گم سم روحیں
آگاہی کا بھاری پتھر سر پہ اٹھائے
عدم آگاہی کے محلوں کے
در کھلنے کی آشا باندھے
صدیوں سے لائن میں لگی ہیں
پہلے کس کی مکتی ہو گی؟

پروین طاہر

آخری سمت میں بچھی بساط

ہمیں ہر کھیل میں ہر بات پر
اے مات کے خواہاں!
کبھی کھینچیں گے ہم باگیں
جنونی سر پھری اندھی ہواؤں کی
اڑائیں گے فلک پر
چاند تاروں سے بنی رتھ کو
پھر آئیں گے تجھے ہمراہ کرنے
سُرمئی دھندلے جزیروں سے
سنہری آس رنگی سرزمیں تک
نئے مہروں سے پھر اپنا
پرانا کھیل کھیلیں گے
تری ہر مات کی ہر چال کو
شہ مات دیکھیں گے

دھوپ کی ٹھوکر

نیند میں چلتے چلتے یکدم
گر جاتے ہیں
اودے پھول شٹالے کے
بیر بہوٹی ساون کی
دُور افق پر
ارض و سماء کو جوڑنے والی
مدھم لائن
اور اُسے چھونے کی دُھن میں
ننھے نرم گلابی پاؤں
سانول شام پڑے کا منظر
پھیلا چاند سمندر
سارا بچپن گر جاتا ہے
دھوپ کی ٹھوکر رہ جاتی ہے

پروین طاہر

Fallacy

اوک میں پون کی بس
بوند بھر کا بادل ہے
بچ گیا تھا جو شاید
سازشی ہواؤں سے
لیکن اس کا کیا کیجئے
موسموں کے ذہنوں میں
یہ جو طے ہے پہلے سے
ریتلی زمینوں کو
ذوقِ نم نہیں ہوتا
کوئی غم نہیں ہوتا

Coma

برکھا تُو تو شور مچاتی
گن گن کرتی آتی تھی
کیسی تجھ کو لگ گئی چپ
شاید تُو نے ان آنکھوں سے
اٹھنے والے سیلابوں کو
بھانپ لیا ہے
جن آنکھوں کو جیون سے
سوغات ملی ہے
غیر یقینی اور نراشا کا جل
شاید تُو نے اس بستی کی
ٹوٹی کڑیوں
بُھر بُھر گرتی دیواروں کو
جانچ لیا ہے
جس کی بنیادوں میں لفظ اور وعدے تھے
شاید تُو نے اس ناؤ کے
بائیں جانب پہلو میں
گہرا گھاؤ دیکھ لیا ہے
جو طوفان سے آنکھ مچولی
کب کی ہار چکی ہے

ناہید قمر / مہلت

ابھی ٹھہرو
ابھی سے اس تعلق کا کوئی عنوان مت سوچو
ابھی تو اس کہانی میں
محبت کے ادھورے باب کی تکمیل ہونے تک
نظر کی دھوپ میں رکھے ہوئے خوابوں کے
سارے ذائقے تبدیل ہونے تک
بہت سے موڑ آنے ہیں
مجھے ان سے گزرنے دو
ذرا محسوس کرنے دو
کہ میرے پاؤں کے نیچے زمیں نے رنگ بدلا ہے
مرے لہجے میں اپنا کس طرح آہنگ بدلا ہے
مجھے تھوڑا سنبھلنے دو، ابھی ٹھہرو
ابھی ٹھہرو کہ وہ خوش بخت ساعت بھی ابھی
مجھ تک نہیں پہنچی
جو دل کے آئینے کو وہم کی اندھی گلی سے
اعتبارِ ذات کی سرحد پہ لاتی ہے
اسے رستہ بتاتی ہے
ابھی ان راستوں پر تم مجھے کچھ دیر چلنے دو
ابھی ٹھہرو
کوئی خواہش امید و بیم کے مابین، اب بھی
سانس لیتی ہے
اسے اس کرب سے آزاد کرنے دو
وہ سارے خواب
جن کو دیکھنے کا قرض میں لوٹا نہیں پائی
مجھے ان کیلئے تعبیر کا صفحہ پلٹنے دو
ابھی ٹھہرو
کسی بیتے ہوئے موسم کے بخشے زخم
اب بھی آنکھ کی پتلی میں روشن ہیں
ذرا یہ زخم بھرنے دو
مسیحائی تمہاری،
روح کی پاتال تک کیسے پہنچتی ہے
مجھے اندازہ کرنے دو
ابھی ٹھہرو
ابھی سے اس تعلق کا
کوئی عنوان مت سوچو

ناہید قمر

بھارت

یہ میرے دل کی پگڈنڈی پہ چلتی نظم ہے کوئی
کہ سیلِ وقت کی بھٹکی ہوئی اک لہر سا لمحہ
جو آنچل پر ستارے اور ان آنکھوں میں آنسو
ٹانک دیتا ہے
ستاروں کی چمک
اور آنسوؤں کی جھلملاہٹ میں
کسی احساسِ گم گشتہ سے لکھا باب ہے شاید
کوئی سیلاب ہے شاید
یا اک بے نام سی رسمِ تعلق کا تراشا خواب ہے شاید
جو آنکھوں میں اترتے ہیں
کبھی چپ کی سُرنگ اور برف سانسوں کی
لڑی میں جھولتا ہے
اور کبھی بہتا ہے، سچ بن کر
لہو کی ہر روانی میں
نظر سے جھانکتی اک عمر جیسی رائیگانی میں
مگر
دل کی تہوں میں اک خلش سی کسمساتی اور کہتی ہے
یہ سچ کیسا ہے، کہ
جلتے ہوئے دل کو گماں تک بھی جو چھاؤں کا نہ دے پائے
یہ کیسا سچ ہے
جس کی تھام کر انگلی کوئی رستوں میں کھو جائے

کوئی زندگی تھی گمان سی

کیا کوئی خبر آئے
زندگی کے ترکش میں
جتنے تیر باقی تھے
میری بے دھیانی سے
دل کی خوش گمانی سے
ساز باز کرتے ہیں،
روح میں اتر آئے
دھند اتنی گہری ہے
کچھ پتا نہیں چلتا
خواب کے تعاقب میں
کون سے زمانوں سے
کتنے آسمانوں سے،
ہم گزر کے گھر آئے
فصلِ گل کی باتیں بھی
اب کہاں رہیں ممکن
عمر کی کہانی میں
ایسی بے زمینی میں
ایسی لامکانی میں
صرف اتنا ممکن ہے
دھڑکنوں کی گنتی میں
اگلا موڑ مڑتے ہی
آخری صفر آئے

ناہید قمر

آمری زندگی، اب لوٹ چلیں

آمری زندگی اب لوٹ چلیں!
ہم نے اک عمر کسی خواب میں چلتے چلتے
اور کسی خواہشِ بے نام میں جلتے جلتے
پاؤں چھلنی کیے چپ چاپ، کبھی کچھ نہ کہا
اب مگر پاؤں، نظر، روح، دل و جاں کا لہو
راہ رنگین کیے دیتا ہے،
اور اس لحہء ویراں کی اداسی کا ستم
غم کو سنگین کیے دیتا ہے
اس سے پہلے کہ مرے دل کی زمیں ہل جائے
غمِ دوراں، غمِ جاناں کے مقابل آئے
اور ان دونوں کے مابین مرا دل آئے، آکہ اب لوٹ چلیں
گو ہمیں تجھ سے ملے بھی بڑی مدت گزری
پھر بھی کچھ وقت ہے ہم لوٹ کے جاسکتے ہیں
اس سے پہلے کہ پلٹنے کی یہ مہلت نہ رہے
نارسائی میں سفر کرنے کی طاقت نہ رہے
فیصلہ بھی کوئی کرنے کی اجازت نہ رہے
اور ہمیں تجھ سے محبت نہ رہے
آ کہ اب لوٹ چلیں
اس سے پہلے کہ تھکن، پھر کوئی وعدہ پہنے
دل کسی اور مسافت کا ارادہ پہنے
آمری زندگی! اب لوٹ چلیں
آکہ اب لوٹ چلیں اپنی طرف......

دُھند

بظاہر ساتھ ہیں دونوں
پہ دل کی دُور افتادہ گلی میں
سرنگوں بیٹھی ہوئی اک آس کی دُوری
کسی بے نام سے، بے چین سے
احساس کی دُوری
ہمارے بیچ حائل ہے

تمہارے اور میرے اس تعلق کی حقیقت

فلک کے ہاتھ سے چھوٹے ہوئے
ٹوٹے ہوئے
دو اجنبی تارے
جو شاخِ کہکشاں سے جب الگ ہو کر
زمیں کی سمت آتے ہیں
تو اپنے مختصر سے ساتھ کو ابدی سمجھتے ہیں

انوار فطرت / چیخ اری او مہا سنکھ کی چیخ

آٹھویں دن اے آٹھویں دن!
تیرا ساتویں دن سے رشتہ
مجھ سے بندھ نہیں پاتا
چھ دن چھ جتنوں میں
میں تخلیق میں ڈوبا رہتا ہوں
پانی، آگ، ہوا اور مٹی
جانے کیا کیا کرنا پڑتا ہے
ساتویں دن میں تھک جاتا ہوں
سو جاتا ہوں
سارے کام ادھورے رہ جاتے ہیں

آٹھویں دن!
یہ ساتواں دن بھی کیا ہے
چھ دن تو میں گن لیتا ہوں
ساتواں دن
یہ میرے جیون کی زنجیر سے باہر
گری پڑی جو ایک کڑی ہے
اس کو کون شمار میں لاتا ہے

آٹھویں دن!
یہ چھ دن والی
ازلوں کی بے انت مشقت
توڑ کے رکھ دیتی ہے مجھ کو
سو جاتا ہوں تو
ترے دھڑ دھڑ کرتے سپنے آجاتے ہیں
جاگتا ہوں تو پھر وہی چھ دن......،
کب تک پانی، آگ، ہوا اور مٹی کے آمیزے سے
اپنے ادھورے بے کیف زمانے خلق کروں گا

آٹھویں دن!
ایسا کوئی اوپائے ہو سکتا ہے
جیون کی زنجیر سے باہر
گرے پڑے اس حلقے کے وقفے کو
چھاند کے تو آجائے
بول ارے او مہا سنکھ میں بیٹھے
غصے والے لال بھبھوکے دھڑ دھڑ کرتے دن!!

پروین طاہر / چیخ اری او مہا سنکھ کی چیخ

انوار فطرت اساطیری زمینوں، زمانوں، فضاؤں اور دیوتاؤں کا شیدائی ہے لیکن وہ ان عناصر کو اپنی تخلیقات میں جوں کا توں استعمال نہیں کرتا بلکہ انہدام و ادغام اسکے پسندیدہ شعری رویے ہیں۔ اس کے ہاں اساطیر کا انہدام اور پھر ان میں دیوتاؤں کا ادغام، لفظوں اور زبانوں کا ادغام، انسانوں اور زمانوں کا ادغام دراصل کائناتی فاصلوں کو سمیٹنے اور بکھراؤ کو توازن دینے کی ایک تخلیقی کوشش ہے۔ انہی دو رویوں سے وہ اپنی من پسند Myths تراشتا ہے، اپنی زمینیں تخلیق کرتا ہے اور اپنی فضائیں بناتا ہے۔

نظم کا عنوان اپنی جگہ پر ایک مکمل نظم ہے اور اصل نظم کی تفہیم بھی۔ عنوان میں دو الفاظ نہایت اہم ہیں ایک چیخ اور دوسرا سنکھ۔ لفظ چیخ کو عنوان میں اس طرح دہرایا گیا ہے کہ لائن بذاتِ خود ایک چیخ بن گئی ہے۔ جو شاعر کے ذہنی کرب کا اندازہ دلاتی قاری کو اپنے دکھ، احتجاج اور پکار میں شامل کر لیتی ہے۔ دوسرا لفظ سنکھ ہے جس کے لغوی معنی نگل، ناقوس یا پھر نفیری کے ہیں۔ اس لفظ کی اہمیت اور وابستگی مختلف مذاہب اور دیومالاؤں میں تقریباً ایک سی ہے۔

قدیم دیومالاؤں میں یہ آلہ ایک اعلان جنگ کے وقت بجایا جاتا اور جنگ چونکہ موت، تباہی، بربادی اور انسان کشی کی علامت ہے۔ لہٰذا سنکھ کے ساتھ خوف اور موت کی صنفی وابستگی قدرتی امر ہے۔ سنکھ لفظ نر سنگھا کے بھی Equivalent ہے۔ جو انجیل کے آخری حصے یوحنا رسول کے مکاشفے میں استعمال ہوا ہے۔ جس میں سات فرشتے باری باری نر سنگھا پھونکتے ہیں اور ہر دفعہ ایسا کرنے پر خوفناک اور قیامت نما واقعات ظہور پذیر ہوئے۔ اس نظم میں سنکھ کو صور کے متبادل کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ جو حضرات اسرافیل کے ہاتھ میں ہے۔ جسے ایک دفعہ قیامت بپا کرنے اور دوسری دفعہ مُردوں کو جگانے کیلئے استعمال کیا جائے گا۔ انہی مذہبی و اساطیری تناظرات میں مہا سنکھ کی چیخ کو انسان کی ناآسودہ تکلیف دہ اور عارضی زندگی کو ختم کرنے اور قیامت بپا کرنے کی التجا کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

آٹھویں دن اے آٹھویں دن
تیرا ساتویں دن سے رشتہ
مجھ سے بندھ نہیں پاتا
چھ دن چھ جتنوں میں
میں تخلیق میں ڈوبا رہتا ہوں
پانی، آگ ہوا اور مٹی
جانے کیا کیا کرنا پڑتا ہے
ساتویں دن میں تھک جاتا ہوں
سو جاتا ہوں
سارے کام ادھورے رہ جاتے ہیں

نظم کے پہلے بند میں دنوں کا استعارہ قرآن پاک اور بائبل سے اخذ کیا گیا ہے۔

"کما قال اللہ تعالیٰ خلق السموٰت و لارض وما بسیھماقی ستہ ایام"

ترجمہ : جیسا کہ حق تعالیٰ نے فرمایا اللہ نے آسمانوں اور زمینوں کو اور جو بیچ میں ہے چھ دن میں پیدا کیا۔

"اور خدا نے ساتویں دن اپنے کام سے جو کر چکا فارغ ہوا اور اس نے ساتویں دن
اپنے سب کام سے جو کر چکا تو آرام کیا (انجیل پرانا عہد نامہ۔ تکوین۔ باب پیدائش)"

نظم کا یہ بند اصل میں انسانی خواہشات، اختیارات، رسائی، علم آگاہی اور ادراک کے ادھورے پن کی تڑپ سے پھوٹتا ہے۔ خدا نے انسان اشرف المخلوقات بنایا اور زمین پر اسے اپنا خلیفہ بنا کر بھیجا مگر اس کے باوجود انسان نہ تو اپنی پیدائش پر اور نہ فنا پر قادر ہے۔ ذی شعور ہونے کے باوجود اس کا علم نامکمل اور آگاہی ادھوری ہے۔ کہتے ہیں دُکھ غور و خوض کا دروازہ اور غور و فکر ارتقاع ذات کا ذریعہ۔ شاعر دکھ کے عمیق کنوئیں سے Sublime ہو کر تخیل کی اس بلندی پر ہے جہاں وہ تخلیق کائنات کے زمانوں کو تلاش کر لیتا ہے۔ اور انسان کے چھ Working Days کا موازنہ تخلیق کائنات والے چھ دنوں سے کرتا ہے۔ خدا نے چھ دن کی تخلیق کے بعد ایک مکمل، سکون آمیز فراغت محسوس کی اور ساتویں دن کو برکت اور بشارت والا ٹھہرایا۔ یوں خالقِ کائنات سات دنوں کے علاوہ آٹھویں یعنی فنا پر بھی قادر ہوا۔ جبکہ انسان اشرف المخلوقات اور نائب خداوندی ٹھہرائے جانے کے باوجود بے اختیار اور بے بس ہے۔ چھ دن چھ جہتوں میں کام کرنے کے بعد بھی اسے فراغت خوشی یا بشاشت کی بجائے ذہنی و جسمانی تھکن اور نامکمل ہونے کا احساس ستاتا رہتا ہے۔ احساسِ تکمیل اور مکمل آسودگی انسانی اختیار سے باہر ہے۔ علاوہ ازیں نظم کی پہلی دو سطریں اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ انسان خواہ کیسی ہی تکلیف میں کیوں نہ ہو۔ کتنا ہی گھبرائے، جھنجھلائے زندگی کی طرح موت بھی اس کے اختیار سے باہر ہے۔

اس بند میں دوسرے استعارات ہوا، پانی، مٹی، آگ اور چھ جہتیں ہیں۔ یہ الفاظ اپنی طبعی خصوصیات کی بنا پر مخصوص معانی میں استعمال ہوئے ہیں۔ میرے خیال میں ہوا سے سروائیول، پانی سے حصولِ زر، آگ سے رزق اور مٹی سے مراد پناہ گاہ یعنی گھر ہے۔ چھ جہتوں سے مراد انسانی زندگی کی Six Dimensions ہیں یعنی اوپر، نیچے، دائیں، بائیں اور آگے پیچھے۔ آگے سے مراد مستقبل، پیچھے سے ماضی، اوپر سے خدا، نیچے سے دھرتی، دائیں سے نظریہ حیات اور بائیں سے دلی اور جذباتی معاملات۔ اپنی ان چھ جہتوں کی وابستگیوں کو پورا کرنے اور اپنی سروائیول کے تقاضوں سے عہدہ برا ہونے کیلئے انسان شب و روز محنت کرتا ہے مگر حاصلِ محنت وہی تھکن، اکتاہٹ، بے بسی اور جھنجھلاہٹ۔

آٹھویں دن!

یہ ساتواں دن بھی کیا ہے
چھ دن تو میں گن لیتا ہوں
ساتواں دن

یہ میرے جیون کی زنجیر سے باہر
گری پڑی جو ایک کڑی ہے
اس کو کون شمار میں لاتا ہے

نظم کے دوسرے بند میں دو اشارات اہم اور قابل توجہ ہیں۔ ایک تو جیون کی زنجیر سے باہر گری پڑی کڑی اور دوسرے کون شمار میں لاتا ہے۔ شاعر چونکہ انسان کی بے اختیاری اور بے بسی کو نظم کے آغاز ہی سے انتہائی حساس اور باریک بین سطح پر محسوس کر رہا ہے، لہٰذا اس بند میں وہ انسان کی سائنسی اور کائناتی حیثیت کے بارے میں بھی مایوسی اور ڈپریشن کا شکار ہے۔ اس بند کی آخری تین لائنوں کو فزکس اور اسٹرانومی کے ریفرنس سے دیکھا جائے تو جیون کی زنجیر سے مراد کائنات میں پھیلی کہکشائیں اور مختلف نظام شمسی ہیں۔ جو آپس میں کشش و دفع کی قوتوں، ثقلی و برقی مقناطیسی حصاروں کے ذریعے ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ لہٰذا قوتوں اور کہکشاؤں کے ربط کو جیون کی زنجیر سے مماثل قرار دیا گیا ہے اور ساتویں دن کو جیون کی زنجیر سے باہر گری پڑی کڑی قرار دینے کی وجہ وہ سائنسی حقائق میں جن کا ادراک ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ تمام کائنات کے مقابلے میں زمین ایک چھوٹا سیارہ اور انسان تنہا، لاچار اور کسی شمار میں نہ آنے والی اکائی ہے۔ ان لائنوں کی دوسری جہت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ساتواں دن جو کہ فراغت اور سکون کا دن ہونا چاہیے وہ تھکن اور نیند کے غلبے میں یوں گزر جاتا ہے جیسے آیا ہی نہ ہو۔ اور اس طرح یہ دن ہفتے کی شماریاتی زنجیر سے باہر گرا دن بن کر رہ جاتا ہے۔ اس بند کی تیسری جہت تخلیقی ذہن رکھنے والے لوگوں کی مادی مجبوریوں کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ ایک تخلیق کار کو جس ذہنی سکون اور فراغت کی ضرورت ہوتی ہے وہ اسے ہر گز میسر نہیں۔ اسے معاشرے اور گھر کی طرف سے وہ Appre-ciation حاصل نہیں جو اسے تخلیقی کام کی اعلیٰ سطح پر پہنچانے میں معاون ثابت ہو۔ تخلیق کار کے تمام دنیاوی رشتے ان چھ دنوں کی اہمیت کو تو قبول کرتے ہیں جو مادی آسائشیں اور ضروریاتِ زندگی کے حصول میں گزرتے ہیں لیکن ساتویں دن کی اہمیت یعنی تخلیق کار کی ذہنی و روحانی ضروریات کو کوئی شمار میں نہیں لاتا۔ بلکہ اس طرف سے لاتعلقی معاشرے کا عمومی رویہ ہے۔ لہٰذا فنکارانہ صلاحیتوں کے مالک انسانوں، شاعروں، ادیبوں اور دیگر دانشوروں کو اپنے ادھورے پن کے علاوہ معاشرے کی بے حسی اور لاتعلقی کے کرب کو بھی سہنا پڑتا ہے۔ یہاں پھر ایک دفعہ جیون کی زنجیر سے مراد دنیاداری کے مسائل اور باہر گری کڑی سے مراد Agony ہے جس کا احساس تخلیق کار کو تو ہے مگر اس کے اردگرد کے لوگوں اور تعلق داروں کو اس تخلیقی کرب سے کوئی سروکار نہیں۔ یہ کسی شمار میں نہیں۔

آٹھویں دن

یہ چھ دن والی
ازلوں کی بے انت مشقت
توڑ کے رکھ دیتی ہے مجھ کو

سو جاتا ہوں
تو تیرے دھڑ دھڑ کرتے سپنے آجاتے ہیں
جاگتا ہوں تو پھر وہی چھ دن......،
کب تک پانی، آگ، ہوا اور مٹی کے آمیزے سے
اپنے ادھورے اور بے کیف زمانے خلق کروں گا

نظم کے تیسرے بند تک آتے آتے شاعر عدم تکمیل، بے اختیاری اور بے بسی کے احساس کے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ جھنجھلاہٹ اور احتجاج اس سطح پر پہنچ جاتا ہے جہاں وہ Nightmares کو بھی اپنی بے بسی اور بے اختیاری کا نام دیتا ہے۔ یعنی مکمل اور پرسکون نیند (جو چھ دن کی توڑ دینے والی مشقت کے بعد اسکا حق ہے) بھی اس کے اختیار میں نہیں۔ فنا اور موت کے ڈراؤنے خواب اس کی نیند میں خلل ڈالتے ہیں۔ لہٰذا باقی عوامل کی طرح نیند بھی نامکمل رہ جاتی ہے۔ انسان کی بے بسی اور مجبوری ازلوں سے اب تک ہے۔ مجبوریوں کا تاریخی تسلسل سوال بن کر شاعر کے ذہن میں ابھرتا ہے کہ وہ کب تک ان مجبوریوں کی بھینٹ چڑھتا رہے گا اور اس تسلسل سے پیدا ہونے والی بے زاری، بے کیفی اور اکتاہٹ کو بھگتے گا۔ اس بند میں دھڑ دھڑ کرتے سپنے ایک Image Provoking ترکیب ہے، جس کیلئے اسلامی تصورِ آخرت سے اکتساب کیا گیا ہے۔

آٹھویں دن
ایسا کوئی اوپائے ہو سکتا ہے
جیون کی زنجیر سے باہر
گرے پڑے اس حلقے کے وقفے کو
پھاند کے تو آجائے
بول ارے او مہا سکھ میں بیٹھے
غصے والے لال بھبھوکے دھڑ دھڑ کرتے دن!!

نظم کا آخری بند نظم کے بنیادی مسئلے کا نفسیاتی اور منطقی ٹرن آپ ہے۔ یعنی شاعر اپنے نامکمل پن کے کرب کو برداشت نہیں کر پاتا اور یہ کرب آہ اور کراہ کا راستہ اپناتے ہوئے آخر کار چیخ کے کلائمکس پر پہنچ گیا ہے۔ یہ فنا بھی تو اس کے اختیار میں نہیں، لہٰذا فنا کا جذبہ خواہش اور التجا کی درمیانی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ لفظ اوپائے سے یہ تاثر ملتا ہے کہ شاعر موت یا فنا کو نجات کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ فنا کی خواہش کا یہ سلسلہ برصغیر پاک و ہند کے صوفیاء اور بھگتوں کے سکول آف تھاٹس سے جا ملتا ہے۔ اس بند میں غصے والے لال بھبھوکے دن کی امیجری مندرجہ ذیل قرآنی آیت سے پھوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

فاذا انشقت السماء فکانت وردۃ کالدھان ہ

ترجمہ: پھر جب آسمان پھٹے گا اور چمڑے کی طرح لال ہو جائے گا۔

رفیق سندیلوی / ایک زنجیرِ گریہ مرے ساتھ تھی

میں گیا اُس طرف
جس طرف نیند تھی، جس طرف رات تھی
بند مجھ پر ہوئے سارے در، سارے گھر
میں گیا اُس طرف
جس طرف تیر تھے، جس طرف گھات تھی
مجھ پہ مرکوز تھی اک نگاہِ سیہ
اک عجب زاویے سے کھڑا تھا لیے کوئی میرا ہدف
ہاتھ باندھے ہوئے پیڑ سکتے میں تھے
صف بہ صف صف بہ صف
میں گیا اُس طرف
جس طرف ریت تھی، موج ذرات تھی
ایک زنجیر گریہ مرے ساتھ تھی
میں نے جو کی اندھیرے میں دیوار سے
وہ اشارہ تھا یا وہ کوئی بات تھی
میں پرندہ بنا
میری پرواز کے دائرے نے جنا
ایک سایہ گھنا
کشف ہونے لگا
میں ہرے پانیوں میں بدن کا ستارہ ڈبونے لگا
اور اک لاتعین سبک نیند سونے لگا
اک اڑن طشتری بن گئی سائباں
میں جہاں تھا، وہاں تھا کہاں آسماں
ایک شعلہ تھا لمس میرے ہونٹوں سے لف
میں گیا اُس طرف
جس طرف جسم و جاں کی حوالات تھی
جس طرف نیند تھی، جس طرف رات تھی
چار جانب بچھی تھی بساطِ عدم
درمیاں جس کے تنہا مری ذات تھی!

ناصر عباس نیر / ایک زنجیر گریہ مرے ساتھ تھی

یہ نظم اُس طرف یعنی The Other Side کی اُس واردات کو پیش کرتی ہے جو نیم صوفیانہ اور کشف کی حامل ہے۔ نیم صوفیانہ اس لیے کہ خالص صوفیانہ تجربہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ناقابلِ ترسیل ہوتا ہے۔ ایک مکمل صوفیانہ / سرّی تجربہ شعور، حسیات اور انا کی کامل معطلی کے بعد ہی ممکن الوقوع ہوتا ہے اور لسانی پیرائے سمیت اظہار کے جملہ اسالیب انسان کی شعوری انا اور اس کے مقاصد سے وابستہ ہیں۔ نیز صوفی اپنی ہستیء محدود سے منسلک جملہ حوالوں کو تیاگ کر اور اپنے قلب کو ایک آئینہ بنا کر ہستیء عظمیٰ کے جلوے کی تمنا رکھتا ہے۔ جو لامحدود ہے اور لامحدود بیان کی حدود میں کیونکر آسکتا ہے۔ اور یہ کہ صوفی کشتیاں جلا کر وجد آفریں واردات میں داخل ہوتا ہے۔ وہ واپس آنے کے بجائے اپنے تجربے کے عرفانی کیف میں بے نشان ہونا پسند کرتا ہے مگر جمالیاتی اور پیغمبرانہ تجربے میں نہ صرف واپسی کے راستے کھلے ہوتے ہیں بلکہ واپسی کے عمل میں "اُس طرف" کی قلبِ ماہیت بھی ہو جاتی ہے۔ اِس نظم میں "اُس طرف" اصلاً شاعر کی ذات یعنی Self ہے، جو شعور اور لاشعور کی کلیت کا احاطہ کرتا ہے۔ ذات کے شعور کو اپنے محیط میں لینے کی صورت یہ ہے کہ شعور کا یہ تقاضا کہ وہی ایغو کا مرکز ہے، باقی نہیں رہتا۔ شعور جب تک اس تقاضے پر مصر رہتا ہے انسان کے تجربات عقلی اور تجرباتی تو ہوتے ہیں مگر ساتھ حسی مشاہدات کے زنداں میں مقید بھی ہوتے ہیں اور انسان ماورائے حواس دنیا میں داخل نہیں ہو سکتا۔ اور لاشعور پر ذات کی گرفت کی کیفیت یہ ہوتی ہے کہ لاشعور کی بے نظمی (جو دراصل شعور کی نظم پسندی کا متناقض ہے) ایک خاص سلسلہء نظم کی پابند ہو جاتی ہے۔ زیرِ تجزیہ نظم میں شاعر سیلف کے حوالے سے تکمیلِ ذات کے تجربے سے گذرا ہے۔ سیلف چونکہ ایک آرکی ٹائپ ہے اُس لیے اس کا اظہار خاص خاص علامتوں میں ہوتا ہے۔ اس نظم میں پرندہ، دائرہ، اڑن طشتری وغیرہ علامتیں اس حوالے سے بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ نظم کی افتتاحی لائنیں: "میں گیا اُس طرف / جس طرف نیند تھی، جس طرف رات تھی" بتا رہی ہیں کہ شاعر نے "اُس طرف" کو نیند اور رات کے روپ میں پہچانا ہے۔ نیز "اُس طرف" داخل ہوتے ہی سارے در اور سارے گھر شاعر پر بند ہو گئے ہیں۔ در اور گھر ایک طرف وہ حواس ہیں جو نیند اور رات کے وارد ہوتے ہی معطل ہو جاتے ہیں اور جو "اُس طرف" سے رابطے کا واحد ذریعہ بھی ہیں۔ دوسری طرف یہ The Other Side میں داخل ہونے کی سزا بھی ہیں کہ "اُس طرف" والے "اُس طرف" جانے والوں کو Outsider قرار دے دیتے ہیں۔ نیز یہ مانوس سے نامانوس اور موجود سے ناموجود یا عدم کی سمت سفر کی پہلی منزل بھی ہے۔ جو بہت کڑی ہے، کہ موجود سے رشتہ بھی کٹ جاتا ہے اور ناموجود کیلئے پرِ پرواز بھی عطا نہیں ہوتے۔ شاعر نے The Other Side کی دوسری پہچان یہ بتائی ہے۔ "جس طرف تیر تھے، جس طرف گھات تھی" مگر یہ تیر "اِس طرف" کے مرئی تیر سے مختلف ہے اور ایک نگاہِ سیہ ہے، جو شاعر پر مرکوز ہے۔ اور اس نگاہِ سیہ نے ایک عجب زاویے سے (زاویے اور نگاہ کا تعلق بھی پیش

نظر رہے) شاعر کا ہدف لیا ہوا ہے۔ جو غالباً "اس طرف" کے پراسرار دیار کی وہ پہریدار ہے جو نووارد کے اخلاص کا Test لینے پر مامور ہے۔ نگاہِ سیہ موت کی آنکھ قرار دی جاسکتی ہے، موت اور نیند میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہوتا۔ ایک اور امر بھی قابل غور ہے کہ کیا اس طرف کی نگاہِ سیہ کے تیر کا اپنے ہدف سے وہی رشتہ ہے، جس سے ہم اس طرف والے واقف ہیں؟ اگر اصل لائن پیشِ نظر رکھیں "مجھ پہ مرکوز تھی اک نگاہِ سیہ" تو مرکوز کا لفظ "اِس طرف" کے تیر اور ہدف کے دشمنی کے رشتے کو Deconstruct کر دیتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ نگاہِ سیہ نے اپنے مرکز کو شناخت کر لیا ہے۔ نیز مرکوز کا لفظ اس ارتکاز کا مفہوم بھی لئے ہوئے ہے جو داخلی تجربے کا لازمہ ہے۔

نظم کی ان لائنوں کی قرأت، ایک دوسرے زاویے سے بھی ممکن ہے۔ کہ نگاہِ سیہ شاید شاعر کا سایہ یا Shadow ہے۔ سایہ کردار کی ان منفی خصوصیات کی علامت ہے جو معاشرتی دباؤ کی وجہ سے صرف ہیجانی یا اضطراری لمحوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ زیرِ تجزیہ نظم میں چونکہ شاعر خود آگہی کے سفر پر روانہ ہوا ہے اور اپنے سایہ سے شاعر کی مڈبھیڑ جائے خود، خود آگہی کی ایک صورت ہے۔ ذرا آگے بڑھیں تو نگاہِ سیہ کا مفہوم کچھ اور ہو جاتا ہے۔ "ہاتھ باندھے ہوئے پیڑ سکتے میں تھے صف بہ صف صف بہ صف" یہ ہیبت اور حیرت کا وہ منظر ہے جو گہری سیاہ رات میں درختوں پر طاری ہوتا ہے اور جو مذہب اور اساطیر کی بنیاد ہے۔ یہاں ایسے لگ رہا ہے جیسے خود رات نگاہِ سیہ میں بدل گئی ہو! مگر بہر کیف شاعر اس نگاہِ سیہ کی گرفت سے نکلتا ہے اور "اُس طرف" کے دوسرے منظر کو دیکھتا ہے۔

"جس طرف ریت تھی، موج ذرات تھی / ایک زنجیر گریہ مرے ساتھ تھی۔"

غور کریں تو "اِس طرف" تو ریت کا مفہوم بنجر بے نمو میدان کا ہے، مگر "اُس طرف" ریت موج ذرات میں ڈھل جاتی ہے، موج جو زندگی اور نمو کا خاصہ ہے۔ کوانٹم طبیعات میں کائنات کی بنیادی حقیقت ذرے اور موج کی ثنویت پر استوار ہے۔ ایک وقت میں یا تو ذرے (یعنی مادے کے پارٹیکل رخ یا پوزیشن) کو گرفت میں لیا جاسکتا ہے یا موج (یعنی مادے کے ویو رخ یا مومنٹم) کو دیکھا جاسکتا ہے۔ دونوں کو بیک وقت دیکھنے کی کوشش کریں تو بس ایک دھند سی نظر آتی ہے۔ نظم کے اس حصے تک شاعر پر انقباض کی کیفیت طاری ہے۔ یعنی اسے دھند کا سامنا ہے جو ریت (ذرے) اور موج کو بیک وقت دیکھنے کا نتیجہ ہے۔ شاعر یہاں بے بس تو ہے مگر اپنی بے بسی کے مداوے کا سامان بھی رکھتا ہے۔ یعنی زنجیر گریہ! یہاں بین السطور شاعرانہ تجربے اور سائنسی آؤٹ لک کا فرق بھی آئینہ ہو گیا ہے۔ سائنس کسی حتمی نتیجے تک پہنچنے میں جب کسی مزاحمت سے دوچار ہوتی ہے تو وہ یا اپنے زاویہء نظر کو بدل لیتی ہے یا نئے خارجی آلات کو بروئے عمل لاتی ہے مگر تخلیق کار اپنی باطنی قوتوں کے تہ خانوں کو کھنگالتا ہے، جن تک آنسو کے دیے، ستارے یا زنجیر گریہ کی مدد سے پہنچا جاتا ہے۔ گریہء مسلسل ریت کو سیراب کر کے اس کی تہ میں بے حرکت قوتِ نمو کو متحرک کرنے کی کوشش بھی ہے۔ بہر کیف زنجیر گریہ نے شاعر کی انقباض کی حالت کو رفع کر دیا ہے اور اب وہ ایک کھلی اور اجلی کیفیت میں ہے، جہاں اسے کچھ اختیار حاصل ہو چلا ہے۔

''میں نے جو کی اندھیرے کی دیوار سے / وہ اشارہ تھا یا وہ کوئی بات تھی'' اشارہ اختیار اور حکم پر دلالت کرتا ہے اور بات عجز اور بے بسی کی علامت ہے! نظم کا سیاق باور کراتا ہے کہ شاعر نے اشارہ کیا ہے اور اندھیرے کی دیوار (جو اب تک شاعر کے سفر ذات میں مزاحم رہی ہے) ہٹ جاتی ہے۔

''میں پرندہ بنا / میری پرواز کے دائرے نے جنا / ایک سایہ گھنا''

پرندہ بننا اصلاً انقباض کی کیفیت، بجز ریت اور نگاہِ سیہ کے ہدف سے ماورا ہونے کا اعلامیہ ہے۔ اساطیری معنوں میں پرندہ روح کی علامت ہے۔ گویا شاعر کی روح ایک اشارے کی مدد سے بدن (جسے اندھیرے کی دیوار کہا گیا ہے) سے آزاد ہو کر ایک پرندے کے مثل بے کراں فضا میں پرواز کرتی ہے۔ یہ پرواز آزادانہ تو ہے بے نظم و بے مقصد نہیں۔ پرواز کا دائرہ نہ صرف ایک اعلیٰ تر درجے کے مراقبے کی علامت ہے بلکہ دائرہ سیلف کا آر کی ٹائپل اظہار ہے۔ منڈل بھی دائرہ ہے۔ منڈل بقول شہزاد احمد ''اپنی نوعیت میں ایک ایسا نقطہ ہے، جہاں پر جہانِ کبیر (Macrocosm) اور جہانِ صغیر (Microcosm) علامتی طور پر ملتے ہیں۔ یہ ایک ایسے صوفیانہ سفر کی علامت بھی ہے، جو مختلف سطحوں سے ہوتا ہوا شعور کے مرکز تک جاتا ہے۔ نیز یہ اس شے کا اظہار ہے جو قابلِ بیان نہیں۔'''' اِس طرف'' کو جہانِ اکبر اور ''اُس طرف'' کو جہان اصغر کہہ لیجئے۔ شاعر جس صوفیانہ سفر میں ہے اس میں دونوں علامتی طور پر ایک دوسرے میں ضم ہو گئے ہیں۔ اور یہ Synthesis گھنے سایے کی صورت میں سامنے آیا ہے، جو اپنی جنت آپ تخلیق کرنے کے مترادف ہے۔ شاعر گھنے سایے کی تخلیق کے بعد کشف سے بھی گذرتا ہے، مگر یہ کشف ناقبلِ بیان ہے۔

نظم کی اگلی لائنیں تکمیلِ ذات کے تجربے کے باقی عناصر کی علمبردار ہیں۔

''میں ہرے پانیوں میں بدن کا ستارہ ڈبونے لگا / اور اک لاتعین سبک نیند سونے لگا

اک اڑن طشتری بن گئی سائباں / میں جہاں تھا، وہاں تھا کہاں آسماں''

بدن کے ستارے کو ہرے پانیوں میں ڈبونا خود کو Purge کرنے کی صورت بھی ہے (جس کا نتیجہ لاتعین سبک نیند ہے) اور معدومیت کی علامت بھی۔ آسماں کی نفی بھی معدوم ہونے کا مفہوم لئے ہوئے ہے۔ مگر معدومیت کے معنی میں خود ذات کا فنا ہو جانا شامل نہیں ہے۔ شاعر نے آسماں کی جگہ جو اڑن طشتری کے سائباں کا ذکر کیا ہے، وہ ذات کی تکمیل کا اشارہ ہے۔ اساطیر میں اڑن طشتری کا منڈل سے گہرا رشتہ ہے۔ منڈل بنیادی طور پر تکمیل ذات کا عمل ہے۔ جو بیک وقت تکمیل اور معدومیت کا علامتی اظہار ہے۔ ہونے اور نہ ہونے کی ایک ایسی کیفیت جو زمان و مکاں سے ماورا ہے۔ نظم کی آخری لائنیں اس مفہوم کو کھل کر بیان کر رہی ہیں۔

''چار جانب بچھی تھی بساطِ عدم / درمیاں جس کے تنہا مری ذات تھی!''

تکمیل ذات کا تجربہ (گو صوفیانہ مراحل سے بھی عبارت ہے) مگر اپنی تکمیلی ہیئت میں یہ جمالیاتی اور شاعرانہ تجربہ ہے کہ سارے تجربے میں شاعر بطور ناظر موجود رہا ہے اور اس کے ابلاغ میں بھی کامیاب ہوا ہے۔ مگر یہ جس The Other Domain میں واقع ہے وہ قدیم اساطیری اور مذہبی ہے۔

وحید احمد

خانہ بدوش

مرا مہر کجاوا اونٹ کا، مری لوری بانگِ درا
جھنکارا جو چھیڑ کیں گھنٹیاں، تو رِستی جائے ہوا
ہے اوپر گولا ڈولتا، چمکیلے سورج کا
اور اس کے اوپر آسماں ہے گیلا نیل بھرا
مری بھور کٹی ہے کوچ میں، تو سانجھ پڑاؤ میں
دن ڈھور سموں کی ٹاپ میں، تو رین الاؤ میں

نا مشت میں میری مشتری، نا پاؤں میں نیلوفر
نا زہرہ میری جیب میں، نا ہما اڑے اوپر
نا دھڑ کا ہے سرطان کا، نا زحل کا کوئی ڈر
نا کوئی میرا دیس ہے، نا کوئی میرا گھر
نا ماتھے چمکے چندرما، نا تارا چھنگلی پر
پر دیکھ گلوب ہے گھومتا، مری میلی انگلی پر

میں بالا بیلے دشت کا، صحرا میں ہوا جوان
مرا جسم چھریرا سانولا، مری سیدھی تیر اٹھان
مری کالی انکھ دراوڑی، متجسس اور حیران
مرے نیند میں چلتے پاؤں ہیں، مرے جذبے کی پہچان
اک مشعل راہ نورد ہے، جو جلتی رہتی ہے
مرے ہاتھ پہ ایک لکیر ہے جو چلتی رہتی ہے

نا الکھ جگا سنسار میں، جب ماں کی کوکھ پھٹی
نا پستک کھولی باپ نے، جب میری ناف کٹی
نا عمل کیا رمال نے، نا دھن خیرات بٹی
نا بڑوں نے منتر تان کے، کوئی پاک زبان رٹی
میں آپ ہوں اپنا زائچہ، میں آپ ستارا ہوں
میں آپ سمندر ذات کا، میں آپ کنارا ہوں

او دبلی دبلی سرگوشیو! لو سنو دراوڑ دھاڑ
ہم آسمان کا پارچہ، اک پھونک سے ڈالیں پھاڑ
ہم کالے کوس اچھال دیں، سنگلاخ پہاڑ پچھاڑ
ہم چلیں جو پورے پاؤں سے، تو دھرتی کھائے دراڑ
ہر ایک نشیب فراز کو، ہم ٹھوکر دیتے ہیں
جو خواب خیال گمان ہے، ہم وہ کر دیتے ہیں

ہے وقت چھنکتی چال میں، یگ لمحوں کی پائیل
تن چولا چھاؤں دھوپ کا، سر ست رنگی آنچل
مرا مکہ چمکے آنکھ میں، بہے دل میں گنگا جل
میں وایو، اگنی سوریہ، میں بے ساحل، جل تھل
مرا ساتھی صبح و شام کا، مری ماں کا کنگن ہے
ہے تکیہ اس کی چھاتیاں، تو گود سنگھاسن ہے

انگشت بدنداں راستے، دل پاش کلیجے شق
تن سُم ضربوں سے نیلگوں، اور چرا چرا فق
ہوں شیشہ شیشہ دھاریاں، یا ریگ کدے لق دق
میں اکبر اعظم راہ کا، میں منزل کا تغلق
مرا تن ہمزاد الاؤ میں دربار لگاتا ہے
ہر رستہ جسم سنبھال کے تسلیم کو آتا ہے

او مانگ بھری مری کامنی! مرے ساتھ جوانی چکھ
یہ جگ تیری جاگیر ہے، تو کھل کے پاؤں رکھ
اس ورق ورق سنسار کو، تو کھول پھرول پرکھ
رہیں سدا یہ دشت نوردیاں ہے جیون نقش الکھ
آ پاؤں پہ مٹی باندھ لیں، آ ہوا ہتھیلی پر
آ اسمِ سم سم پھونک دیں، اس جنم پہیلی پر

میں پگمی، بدو، نیگرو، میں ہوں منگول افغان
اُس صبح عبیرہ روم تھا، اس شام ہوں راجستھان
ہے سڈنی قرب جوار میں، کبھی پہلو میں ایران
دریائے زرد میں کشتیاں، ڈینیوب پہ کبھی پڑان
اک نقشِ پا رومانیہ، تو اک قفقاز میں ہے
اک سانس ہے مالابار میں، تو ایک حجاز میں ہے

سنسار سفارت گاہ میں، مرے ڈھور ڈنگر مندوب
ہیں دلدل وحشی راستے، تو تیز ہوا پاروب
ہوں اونچی شرق شمالیاں، یا گہرے غرب جنوب
انہیں ساری سمتیں ایک ہیں، انہیں سب راہیں مرغوب
بے جان زمین پہ زندگی کی ٹاپ جو پڑتی ہے
تو سہمے سہمے راستوں کی سانس اکھڑتی ہے

میں شاعر ساندل بار کا، مری سوچیں خانہ بدوش
جب کرے سلیماں معجزہ، تو دنیا سے روپوش
لی ساوی بری امام لی، تو من موجی مدہوش
کبھی سارا دھارا آئینہ، کبھی پورن ماشی جوش
یہ چہرے سورج دار ہیں لشکارا ہوتے ہیں
یہ لوگ جو ہیں بے خانماں، مر اسارا ہوتے ہیں

ناصر شہزاد

ابر...... تاریل...... ندی، راستے پہ میں اور تُو
آتما کو کلپائے کوئلوں کی کو ہُو کو
کوفہ تیرے کوچوں سے اپنا کارواں گزرا
سر سوار نیزوں پر قبلہ رُو، ستارہ جو
یا درونِ افسانہ تیری میری چاپ ابھرے
مدھ ملن کی راتوں میں یا جلیں بجھیں جگنو
روزِ آفرینش سے اپنی ہم قدم بجنی
پنچھیوں کی چہکاریں، بنسیوں کی ہاؤ ہُو
راہگزار پر گیاں، تُو ملے سدا سیاں
کر گیا ہے بے قابو، تیرے پیار کا جادو
گات پر شرارت سے پھولتی ہوئی پروا
بھید اور بھیتر میں جھولتی ہوئی خوشبو
پیچھے پیچھے شہزادہ بیتی داستانوں میں
آگے آگے گھوڑے کے بھاگتا ہوا آہو
خشک کر نہ دیں دھرتی تجربے دھماکوں کے
کون جا کے لائے گا آسمان سے آبِ وضو
موڑ اک کہانی کا...... سچ کی پاسبانی کا
العطش کی آوازیں دشت میں کنارِ جو

نس نس میں نشہ پیار کا معمور ہوا ہے
دل تیرے ملن کے لیے مجبور ہوا ہے
وادی میں برس کر ابھی برسات چھٹی ہے
چڑیوں کی چہک سے سے مسرور ہوا ہے
آنکھوں کی گزرگاہ سے در آیا ہے دل میں
تُو میرے تصرف سے بہت دُور ہوا ہے
پھر حق کو چڑھایا نہ گیا نوکِ سناں پر
یوں قصہء کربل یہاں دستور ہوا ہے
میں ساغرِ سم پی کے بھی بہکا نہیں اے پھول
تُو اوس کے قطروں ہی سے مخمور ہوا ہے
ڈر کے ہیں کہیں حرف، لگا جلنے کہیں ظرف
یوں شیشہء دل تیرے بناں چُور ہوا ہے
سو بار ترا میرا فسانہ ہوا...... یکجا
سو بار مرے سنگ تُو مذکور ہوا ہے
تُو رنگ، مہک، رُوپ میں آیا...... تجھے پایا
اظہار ترے پیار کا بھرپور ہوا ہے
گزری ہے مقاتل سے، مری جد کی مسافت
سینے میں سفر درد کا مستور ہوا ہے

دھرتی پہ زندگی کے امٹ اعتماد کو
جی خوش ہوا ہے دیکھ کے اپنے کماد کو

خود مٹ گیا، مٹاتا ہوا سطوتِ حسینؑ
تاریخ مات دے گئی ابنِ زیاد کو

تا عمر مرنا، جینا رہے...... ساجنا کے سنگ
دل لوبھتا ہے ایسے ہی آشیرباد کو

کہنہ کہانیاں سنیں لیکن منیں...... چنیں
اشعار کے سواد میں تازہ مواد کو

سونپے ہیں میں نے جنگلی چڑیوں کے چہچہے
اُس مدھ مکھی کی یاد کو من کی مراد کو

قرضہ اتارا، اے سی خریدا، منگایا ڈش
اِس سال کھیتیوں میں لگایا تھا کھاد کو

نعرہ علیؑ کا ورد کرے سنکھ کی صدا
چمٹوں کے ساتھ ڈھول بجیں، پھونکیں ناد کو

آخر ہمیں بھی پڑ گیا ہجرت سے واسطہ
رکھتا ہے کون شہر میں صحرا نژاد کو

بن باس کی اساس بھرے روح کے بھنور
مولا! لگا سہاگ مری سوچ سادھ کو

غمِ حسینؑ کی حرفوں کو آشنائی دے
مرے خدا! مجھے کربل کی کبریائی دے

جیا جلے ہے، ڈھلے ہے بدن میں اسکی پیاس
پیا ملن کی پپیہے نہ یوں دہائی دے

کبھی تو دیکھوں ترے سر پہ ڈولتی گاگر
کہیں تو بولتی ہنسی کا سُر سنائی دے

نگر کا راستہ، بالواسطہ ..... رواں گھوڑا
ہے کون جو ترے در تک مجھے رسائی دے

رنگ منک کھلیں الفاظ، خواب خوشبو ساز
مری غزل کے تموج کو لب کشائی دے

ممولے، بیر کے اشجار، ہلکی ہلکی پھوار
مجھے بھی ایسے ہی منظر کی پارسائی دے

ا سے ابر ہے ب سے بہار پ سے پیار
سے کی رو تجھے اے کاش راہنمائی دے

پہاڑ چیرے، بیاباں کئی لکیرے ہیں
کہا تھا تجھ سے کب، مجھ کو جگ ہنسائی دے

کوئی یزید بھی پھر دیں پہ نکتہ چیں نہ ہوا
تجھے خراجِ شجاعت کبھی خدائی دے

بشیر سیفی

بھنور جو ذرا سا اشارا کرے
مری ناؤ مجھ سے کنارا کرے

بدن برفباری سے جمنے لگا
سفر اب لہو کا شرارا کرے

ترا جسم شاخِ شجر پر کھلے
مری آنکھ تِتلی نظارا کرے

ہوا پھر بھی خاطر میں لاتی نہیں
گلہ لاکھ اس سے غبارہ کرے

میں سیفی سرِ عام سچ بول دوں
زمانہ بھلا کب گوارا کرے

خود کو یوں بھی تو سزا دی میں نے
تیری صورت ہی بھلا دی میں نے

اشک پلکوں کو نہ چھونے پائے
ایک چلمن سی گرا دی میں نے

کتنے چہروں کے ہیولے ابھرے
شمع کیسی یہ جلا دی میں نے

اپنی آواز خلا سے آئی
جب کبھی خود کو صدا دی میں نے

میں کسی روز بھی خود سے نہ ملا
زندگی کتنی بِتا دی میں نے

بشیر سیفی

بھولا بسرا خواب ہوئے ہم
کچھ ایسے نایاب ہوئے ہم

دریا بن کر سوکھ گئے تھے
قطرے سے سیراب ہوئے ہم

جانے کس منظر سے گزرے
پل بھر میں برفاب ہوئے ہم

خود اپنی ہی گہرائی میں
آخر کو غرقاب ہوئے ہم

خوابوں کی تعبیر بھی دیکھیں
اتنے کب خوش خواب ہوئے ہم

بات زباں پر لا کر سیفی
بے وقعت بے آب ہوئے ہم

حقیقتیں ہیں نہاں خواب کے لبادوں میں
میں جی رہا ہوں عجب خوشنما تضادوں میں

یہ کیا ضرور ہے حاصل بھی ہم کو ہو جائیں
لکھے ہیں جتنے مقاصد قراردادوں میں

مری زبان بھی گویا زبان تیری ہے
چھپا ہوا ہے تو ایسے مرے ارادوں میں

میں دورِ امن میں کس سے سلامتی مانگوں
شریف لوگ تو مارے گئے فسادوں میں

بساطِ وقت پہ سیفی میں بادشاہ سہی
گھرا ہوا ہوں کئی سمت سے میں پیادوں میں

عباس رضوی

جس کو ہم سمجھتے تھے عمر بھر کا رشتہ ہے
اب وہ رابطہ جیسے رہگزر کا رشتہ ہے

صبح تک یہ موجیں بھی تھک کے سو ہی جائیں گی
چاند کا سمندر سے رات بھر کا رشتہ ہے

یہ جو اتنے سارے دل ساتھ ہی دھڑکتے ہیں
کچھ قلم کا ناطہ ہے کچھ ہنر کا رشتہ ہے

تیز ہیں تو کیا غم ہے تند ہیں تو شکوہ کیا
ان ہواؤں سے اپنا بال و پر کا رشتہ ہے

اس حسین تصور کا میری سرخ آنکھوں سے
آب و گل کا ناطہ ہے بام و در کا رشتہ ہے

ایک ناتواں رشتہ اس سے اب بھی باقی ہے
جس طرح دعاؤں کا اور اثر کا رشتہ ہے

اہل جنوں تھے فصل بہاراں کے سر گئے
ہم لوگ خواہشوں کی حرارت سے مر گئے

ہجر و وصال ایک ہی لمحے کی بات تھی
وہ پل گذر گیا تو زمانے گذر گئے

اے تیرگی شہر تمنا بتا بھی دے
وہ چاند کیا ہوئے وہ ستارے کدھر گئے

وحشت کے اس نگر میں وہ قوسِ قزح سے لوگ
جانے کہاں سے آئے تھے جانے کدھر گئے

خوشبو اسیر کر کے اڑائے پھری ہمیں
پھر یوں ہوا کہ ہم بھی فضا میں بکھر گئے

عباس رضوی

میں اس سے دُور رہا اس کی دسترس میں رہا
وہ ایک شعلے کی صورت مرے نفس میں رہا

نظر اسیر اسی چشمِ مے فشاں کی رہی
مرا بدن بھی مری روح کے قفس میں رہا

چمن سے ٹوٹ گیا برگِ زرد کا رشتہ
نہ آب و گل میں سمایا نہ خار و خس میں رہا

تمام عمر کی بے تابیوں کا حاصل تھا
وہ ایک لمحہ جو صدیوں کے پیش و پس میں رہا

وہ ایک شاعرِ آشفتہ سر کہ مجھ میں تھا
ہوا کا ساتھ نہ دے کر ہوا کے بس میں رہا

کسی خیال کے نشے میں دن گذرتے رہے
میں اپنی عمر کے انیسویں برس میں رہا

گذر گیا وہ زمانہ وہ زخم بھر بھی گئے
سفر تمام ہوا اور ہمسفر بھی گئے

اسی نظر کیلئے بے قرار رہتے تھے
اسی نگاہ کی بے تابیوں سے ڈر بھی گئے

ہماری راہ میں سایہ کہیں نہیں تھا مگر
کسی شجر نے پکارا تو ہم ٹھہر بھی گئے

یہ سیلِ اشک ہے برباد کر کے چھوڑے گا
یہ گھر نہ پاؤ گے دریا اگر اتر بھی گئے

سحر ہوئی تو یہ عقدہ بھی طائروں پہ کھلا
کہ آشیاں ہی نہیں اب کے بال و پر بھی گئے

بہت عزیز تھی یہ زندگی مگر ہم لوگ
کبھی کبھی تو کسی آرزو میں مر بھی گئے

شجر کے ساتھ کوئی برگِ زرد بھی نہ رہا
ہوا چلی تو بہاروں کے نوحہ گر بھی گئے

شاہد کلیم

دشت غلط جانب ہے سمندر الٹا ہے
سب کچھ اب تو اپنی زمیں پر الٹا ہے

تاج محل کی مشکل ہے تعمیر بہت
ہر گھر کی دیوار کا پتھر الٹا ہے

ایسا نہ ہو خود سے ہی گھائل ہو جاؤ
دیکھو تمہارے ہاتھ میں خنجر الٹا ہے

خود ہی بلاتا رہتا ہے اب بھونروں کو
پھول وہی ہے لیکن منظر الٹا ہے

کوئی چہرہ صاف نہیں ہلورے میں
سطحِ آب پہ سب کا پیکر الٹا ہے

شاہد اچھی تعبیروں کی ہے امید
اب کے میرا خواب سراسر الٹا ہے

شک آوازوں پر، دستک پر، آہٹ پر
کون کھڑا ہے اتنی رات کو چوکھٹ پر

شام سے پہلے پی بیٹھا وہ ساری مے
رات بسر کرتا ہے مجھ کو تلچھٹ پر

وہ سناٹا نہیں ہے اب، جو پہلے تھا
میلہ سا لگتا رہتا ہے مرگھٹ پر

بھوک کی آتش ایک سے جب بجھ سکتی ہے
گولی چلاتا کیا چڑیوں کے جھرمٹ پر

پڑے پڑے سب اعضا دکھنے لگتے ہیں
کچھ آرام تو ملتا ہے ہر کروٹ پر

کس کی خاطر اتنی دیر سے بیٹھے ہو
کوئی نہیں اب آتا شاہد پنگھٹ پر

شاہد کلیم

تمام جسم شکستہ ہے سنگ باری سے
بچا لیا ہے مگر سر کو ہوشیاری سے

اس عہد میں رنگین نظاروں کی چمک سے
بچے بھی کہاں خوش ہیں غباروں کی چمک سے

میں اک حسین مرقع ہوں آدمیت کا
ہر ایک شخص سے ملتا ہوں خاکساری سے

مانا کہ مرا گھر ا ہے بہت دُور، بہت دُور
اُمید تو بندھتی ہے کناروں کی چمک سے

میں وہ زمین کہ سیراب ہو سکا نہ کبھی
درازیں پڑ گئیں کچھ اور آبیاری سے

آکاش کے ماتھے پہ یہ ٹیکے کی طرح ہیں
ظلمت کہاں مٹتی ہے ستاروں کی چمک سے

ہر ایک روز نئے غم سے واسطہ مجھ کو
بکھر رہے ہیں در و بام باری باری سے

ہم لوگ غنیمو کی حراست میں ابھی ہیں
ہر بات سمجھنا ہے اشاروں کی چمک سے

میں فردِ جرم میں کس کس کا نام درج کروں
کسی کو عار نہیں اب گناہ گاری سے

جلتے ہوئے شہروں کا نظارہ ہی عجب ہے
آنکھوں میں اندھیرا ہے شراروں کی چمک سے

کلیم ہوگئیں قدریں تمام بے معنی
اب اپنا کام چلے گا نہ وضع داری سے

پت جھڑ کی سیاہی مرے آنگن میں ہے ورنہ
روشن ہے ہر اک خطہ بہاروں کی چمک سے

احمد حسین مجاہد

بے وجہ کب ہوں سایۂ دیوار سے الگ
میرا ہے تجربہ مرے ہر یار سے الگ

ڈرتے ہیں میرے عہد کے نازک مزاج لوگ
پھولوں کی پتیوں سے بھی، تلوار سے الگ

احباب یوں ہیں مجھ سے گریزاں کہ جسطرح
رہتے ہیں لوگ کوڑھ کے بیمار سے الگ

تن سے تھا واجبی سا تعلق، نہیں رہا
کٹ کر بھی سر ہوا نہیں دستار سے الگ

مارا ہوا ہوں ہاتھ کی ریکھاؤں کا جدا
عاجز ہوں اپنے عشق کے معیار سے الگ

اس قحط میں جب آنکھ میں آنسو چمک گیا
کھودی ہوئی زمین کا سینہ مہک گیا

میری کشش میں عیب کوئی ہے کہ آج تک
جو بھی مرے حصار میں آیا، بھٹک گیا

چاروں طرف سے خون کے چشمے ابل پڑے
سایہ مرے وجود کے اندر سرک گیا

ترتیب حادثات کی طے تو کچھ اور تھی
لیکن مرے زوال سے پہلے وہ تھک گیا

احمدؔ میں پہلے عشق کو سمجھا تھا آخری
یہ سلسلہ چلا تو بہت دُور تک گیا

احمد حسین مجاہد

طلسمِ ورطہء جذب و غنا بھی وہم نہ ہو
مرے خدا مرا حرفِ دعا بھی وہم نہ ہو

وہ امتیازِ من و تو تو ایک دھوکا تھا
کہیں یہ عالمِ قرب و وفا بھی وہم نہ ہو

میں اپنی مشک بھروں اور نگر نگر گھوموں
مگر یہ چشمہء آبِ بقا بھی وہم نہ ہو

زمین، ماں ہے جو سب کی، کسی کی بیوی نہیں
میں سوچتا ہوں کہ یہ فاحشہ بھی وہم نہ ہو

میں خود ہی کچھ نہیں میرا سوال کیا شے ہے
مرے سخی ترا زعمِ عطا بھی وہم نہ ہو

میں چاہتا ہوں اسے چھو کے دیکھ لوں اک بار
کہیں وہ شخص سراپا ادا بھی وہم نہ ہو

عروسِ وقت کا جلوہ تو کس نے دیکھا ہے
مجھے یہ ڈر ہے کہ احمد خلا بھی وہم نہ ہو

پہاڑ پر مجھے رستہ دکھائی دیتا ہے
کئی دنوں سے وہ تنہا دکھائی دیتا ہے

اتارتا ہوں میں تصویر اس کی لفظوں میں
مجھے خیال کا چہرہ دکھائی دیتا ہے

فرازِ کوہ سے جب دیکھتا ہوں بستی کو
تو اُس کا گھر بھی قفس سا دکھائی دیتا ہے

برہنہ پیڑ کی شاخوں پہ چاند اترا ہے
مجھے یہ وقت دعا کا دکھائی دیتا ہے

یہ کس دیار کی مٹی مرے خمیر میں ہے
کہ جسم، روح سے ہلکا دکھائی دیتا ہے

زباں سمجھتا ہوں میں ٹوٹتے ستاروں کی
یہ شہر مجھ کو اجڑتا دکھائی دیتا ہے

بجھی نہ ضعف سے بزمِ خیال ہی احمد
وگرنہ ایسے میں کیا کیا دکھائی دیتا ہے

نصیر احمد ناصر

خلا کے درمیانی موسموں میں
زمیں ہے آسمانی موسموں میں

ملیں گے خاک زادے روشنی سے
ابد کے کہکشانی موسموں میں

ہوائیں، پھول، خوشبو، دھوپ، بارش
کسی کی ہر نشانی موسموں میں

محبت کے ٹھکانے ڈھونڈتی ہے
بدن کی لامکانی، موسموں میں

انوکھے ذائقے سلگا رہی ہے
لہو کی آگ ، پانی موسموں میں

سمندر اور ہوا کے بھید ناصرؔ
کھلیں گے بادبانی موسموں میں

(۱۹۹۵ء، مطبوعہ ''آئندہ'' نومبر ۱۹۹۶ء)

درد کے پیلے گلابوں کی تھکن باقی رہی
جاگتی آنکھوں میں خوابوں کی تھکن باقی رہی

پانیوں کا جسم سہلاتی رہی پُروا مگر
ٹوٹتے بنتے حبابوں کی تھکن باقی رہی

دید کی آسودگی میں کون، کیسے دیکھتا
درمیاں کتنے حجابوں کی تھکن باقی رہی

فلسفے سارے کتابوں میں الجھ کر رہ گئے
درس گاہوں میں نصابوں کی تھکن باقی رہی

بارشیں ہوتی رہیں ناصرؔ سمندر کی طرف
ریگزاروں میں سرابوں کی تھکن باقی رہی

(۱۹۸۵ء، مطبوعہ ''اوراق'' جون ۱۹۸۸ء)

نصیر احمد ناصر

ستارہ شام سے نکلا ہوا ہے
دیا بھی طاق میں رکھا ہوا ہے
کہیں وہ رات بھی مہکی ہوئی ہے
کہیں وہ چاند بھی چمکا ہوا ہے
ابھی وہ آنکھ بھی سوئی نہیں ہے
ابھی وہ خواب بھی جاگا ہوا ہے
کسی بادل کو چھو کر آ رہی ہے
ہوا کا پیرہن بھیگا ہوا ہے
زمیں بے عکس ہو کر رہ گئی ہے
فلک کا آئنہ میلا ہوا ہے
خموشی جھانکتی ہے کھڑکیوں سے
گلی میں شور سا پھیلا ہوا ہے
ہوا گم صم کھڑی ہے راستے میں
مسافر سوچ میں ڈوبا ہوا ہے
کوئی نیندوں میں خوشبو گھولتا ہے
دریچہ خواب کا مہکا ہوا ہے
کسی گزرے برس کی ڈائری میں
تمہارا نام بھی لکھا ہوا ہے
چراغِ شام کی آنکھیں بجھی ہیں
ستارہ خواب کا ٹوٹا ہوا ہے
سفر کی رات ہے ناصرؔ، دلوں میں
عجب اک درد سا ٹھہرا ہوا ہے

(۱۹۸۰ء مطبوعہ ''اوراق'' جنوری ۱۹۹۰ء)

شب کی پہنائیوں میں چیخ اٹھے
درد تنہائیوں میں چیخ اٹھے
تہ بہ تہ منجمد تھکن جاگی
جسم انگڑائیوں میں چیخ اٹھے
دھوپ جب آئنہ بدست آئی
عکس بینائیوں میں چیخ اٹھے
میں سمندر ہوں، کوئی تو سیپی
میری گہرائیوں میں چیخ اٹھے
رت جگے تن گئے دریچوں پر
خواب انگنائیوں میں چیخ اٹھے
جب پہاڑوں پہ برف گرنے لگے
کوئی اترائیوں میں چیخ اٹھے
جب پکارا کسی مسافر نے
راستے کھائیوں میں چیخ اٹھے
کچھ خموشی سے دیکھتے تھے مجھے
کچھ تماشائیوں میں چیخ اٹھے
رات بھر خواب دیکھنے والے
دن کی سچائیوں میں چیخ اٹھے
دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش
گیت شہنائیوں میں چیخ اٹھے

(۱۹۷۴ء، مطبوعہ ''اوراق'' فروری ۱۹۸۱)

نصیر احمد ناصر

طاقِ ماضی میں جو رکھے تھے سجا کر چہرے
لے گئی تیز ہوا غم کی اڑا کر چہرے

جن کے ہونٹوں پہ طرب خیز ہنسی ہوتی ہے
وہ بھی روتے ہیں کتابوں میں چھپا کر چہرے

کرب کی زرد تکونوں میں کئی ترچھے خطوط
کس قدر خوش تھا میں کاغذ پہ بنا کر چہرے

مُو قلم لے کے مرے شہر کی دیواروں پر
کس نے لکھا ہے ترا نام، مٹا کر چہرے

لوگ پھرتے ہیں بھرے شہر کی تنہائی میں
سرد جسموں کی صلیبوں پہ اٹھا کر چہرے

(۱۹۷۳ء، مطبوعہ "اوراق" جولائی ۱۹۷۶ء)

شاخوں سے جب ٹوٹے پتے
ساتھ ہوا کے بھاگے پتے

رُت بدلی تو ہم نے دیکھا
راہوں میں تھے بکھرے پتے

اک مدت سے چیخ رہے ہیں
اس بوڑھے برگد کے پتے

اتنا سناٹا تھا بن میں
شاخ ہلی تو چیخے پتے

آتے جاتے موسم کا دکھ
زردی مائل سوکھے پتے

آندھی جب بھی تیز چلی ہے
پتھر بن کر برسے پتے

اُس کی آنکھیں سبزی مائل
میرا چہرہ پیلے پتے

(۱۹۷۲ء، مطبوعہ "نئی قدریں"
شمارہ ۔ ۷، ۱۹۷۵ء)

آج کے زمانے میں مرثیے کی معنویت کیا ہے؟اس سوال کے جواب میں ہم یہ سوال پوچھ سکتے ہیں کہ اب سے کوئی سوا سو برس پہلے، جب انیس (۱۸۰۲ تا ۱۸۷۴) اور دبیر (۱۸۰۳ تا ۱۸۷۵) موجود تھے، تب مرثیے کی معنویت کیا تھی؟ جواب میں کہا جاسکتا تھا کہ اس وقت مرثیے کی معنویتیں کم سے کم دو تھیں۔ ایک تو یہ کہ مرثیہ ایک نسبتاً طویل، مذہبی بیانیہ نظم تھا، جس کا لکھنا، پڑھنا، سننا اور سنانا سب کارِ ثواب تھے۔ اور دوسری یہ کہ زبان و بیان، محاورہ اور نک سک سے درست ہونے کے باعث مرثیہ کی ادبی قدر و قیمت بھی تھی، اور بعض حالات میں اسے دوسری بیانیہ اصناف کیلئے مثال اور نمونے یعنی Para-digm کے طور پر بھی استعمال کر سکتے تھے۔ اس جواب پر کہا جاسکتا ہے کہ مرثیے کی مذہبی حیثیت سے ہمیں کوئی بحث نہیں، کیونکہ اسکی ادبی حیثیت اسکے مذہبی پہلو کی لازماً تابع نہیں ہے۔ رہا سوال مرثیے کی ان خوبیوں کا، جنکا تعلق زبان و بیان وغیرہ سے ہے، تو اس زمانے میں زبان کے معیار بدل گئے ہیں۔ وہ چیزیں جنھیں انیس و دبیر کے وقت میں زبان کی خوبی کہا جاتا تھا، ممکن ہے آج انہیں زبان کا عیب تصور کیا جائے۔ لہٰذا انیس و دبیر کے دنوں میں مرثیے کی معنویت کا جو تعین کیا گیا ہے، وہ آج ہمارے لیے بے کار ہے۔

ایک بات یہ بھی کہی جاسکتی ہے کہ ممکن ہے کسی صنف، یا کسی ہیئت، میں کوئی خاص کارنامہ، یا کارنامے ایسے ہوں جن میں اس صنف یا ہیئت کو ایسی ادبی بلندی پر پہنچا دیا گیا ہو کہ آئندہ آنے والوں کیلئے جائے قیام ہی نہ رہے۔ اگر مثلاً میر انیس نے مسدس کی ہیئت میں مرثیے کو اس عروج پر پہنچا دیا جس کے آگے کوئی منظر ہی نہ رہ گیا، تو اس بات میں کیا تعجب کہ مسدس کی ہیئت میں مرثیہ اب اپنی معنویت کھو بیٹھا ہے؟ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مسدس کی ہیئت والی نظم ہی اب اپنے امکانات سے فارغ ہو چکی ہے۔ اقبال نے طرزِ انیس کی کم و بیش پیروی کرتے ہوئے "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" لکھیں (۱۹۱۱ اور ۱۹۱۳)۔ اقبال کی ان نظموں سے کچھ دہائی پہلے، لیکن انیس و دبیر کے کچھ ہی بعد (۱۸۷۹)، حالی نے "مسدس" لکھا، مگر یہ خیال رکھا کہ میر انیس کے انداز سے محترز رہیں۔ نظمیں تینوں ہی مقبول ہوئیں، لیکن ان کی مقبولیت کے اسباب ادبی سے زیادہ مذہبی، سیاسی اور تاریخی تھے۔ "جوابِ شکوہ" کے تقریباً فوراً بعد صفی لکھنوی نے مسدس کی ہیئت میں "مرثیۂ حالی" لکھا۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی نظم ایسی نہ ثابت ہوئی کہ مرثیے، یا مسدس کے لکھنے والوں کیلئے کسی طرح کی نئی راہ کا اشارہ کر سکے۔

انگریزی ادب میں ایسی ہی مثال ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ہے، جس نے اپنی نظم The Waste Land کے اولین مسودے میں ہیروئی ابیات Heroic Couplet کی طرز میں ایک طویل ٹکڑا رکھا تھا۔ لیکن ازرا پاؤنڈ Ezra Pound کے سخت اصرار پر اس نے اسے پورا کا پورا حذف کر دیا۔ پاؤنڈ نے ایلیٹ سے کہا کہ میاں وہ طرز تو الگزنڈر پوپ Alexander Pope (1688-1744) پر ختم ہو گیا، اب اس میدان میں ہاتھ پیر مارنے سے تمہیں کچھ حاصل نہ ہوگا۔

تو کیا اس کا مطلب ہم یہ نکالیں کہ اگر کوئی طرز کسی بنا پر منسوخ، یا نامقبول ہو جائے، تو پھر اس طرز یا صنف کی روایت میں جو کچھ ہے، وہ سب اپنی معنویت کھو دیتا ہے؟ ظاہر ہے کہ ایسا کہنا انصاف اور حقیقت دونوں سے بعید ہوگا۔ لہٰذا سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ ازمنہ ٔ گذشتہ کے اصناف اور ہیئتوں کے ساتھ ہم کیا معاملہ کریں؟ اور اس سے بھی اہم تر سوال یہ کہ معاملہ بالآخر جیسا بھی ہو، لیکن وہ ہو کس طرح؟ خود پوپ کے ساتھ یہی مشکل آئی تھی کہ ایک زمانے میں اس کی قدر شکنی اس انتہا کو پہنچ گئی تھی کہ ~~میتھیو~~ آرنلڈ Matthew Arnold نے برملا دعویٰ کیا کہ ڈرائڈن Dryden اور پوپ Pope ہمارے شعر کے نہیں، بلکہ ہماری نثر کے شاہکار ہیں! انگریزی کو ڈرائڈن اور پوپ، اور ان کی طرح کے دیگر شعرا کے ساتھ منصفانہ معاملہ کرنے، اور ان کی تعین قدر کے لیے مناسب تنقیدی تصورات وضع کرنے، یا دوبارہ دریافت کرنے، میں بہت وقت لگا۔

خیر، انگریزی تنقید اور بیرونی ادبیات میں طنزیہ شعر کہنے والوں کی ایک خاص مشکل تھی۔ اور وہ یہ کہ رومانی افکار کے وسیع اثر اور نفوذ کی بنا پر انیسویں اور اوائل بیسویں صدی کی انگریزی تنقید میں یہ غلط خیال عام ہو گیا تھا کہ شاعری میں "اعلیٰ سنجیدگی" یعنی High Seriousness بہت ضروری ہے۔ (یہ فقرہ آرنلڈ کا ہے)۔ اور طنز و مزاح میں "اعلیٰ سنجیدگی" کی گنجائش نہیں۔ اردو میں تو یہ معاملہ نہ تھا۔ یہاں کلاسکی شاعری کی روایت میں طنز، مزاح سب شامل ہیں۔ لیکن یہاں یہ مشکل آپڑی تھی کہ محمد حسین آزاد نے ہمیں سکھایا تھا کہ شاعری اور اس کی اصناف بدلتی رہتی ہیں، اور پرانی اصناف اگر اپنا مسلسل جواز نہ پیش کر سکیں تو ان کو باقی رکھنے کی کوئی ضرورت نہیں۔

ہمارے یہاں یہ سوال اکثر نظر انداز کر دیا گیا کہ اگر کوئی طرز یا صنف آج کسی بنا پر نامقبول ہے، تو کیا یہ ضروری ہے کہ اس طرز یا صنف میں جو گذشتہ اکتسابات ہوئے، ان پر بھی سوالیہ نشان لگ جائے؟ ابھی حال ہی میں انگلستان کا موجودہ ملک الشعرا ٹیڈ ہیوز Ted Hughes، جو خود اعلیٰ درجے کا جدید شاعر ہے، اس نے پہلی صدی کے مشہور لاطینی شاعر آوڈ Ovid کی کتاب Metamorphosis کے منتخب قصوں کا ترجمہ اپنی منظوم انگریزی میں کیا ہے اور اس کا نام Tales from Ovid رکھا ہے۔ اس کے دیباچے میں اس نے لکھا ہے کہ میں نے یہ ترجمے اس لیے کئے ہیں کہ میرے پڑھنے والے اپنی قدیم یورپی ادبی روایت سے بے بہرہ نہ رہیں۔ اور ٹھیک اسی زمانے میں سترہویں صدی کے فرانسیسی شاعر Jean de la Fontaine کی منظوم حکایتوں کا (جو چڑیوں، جانوروں، درختوں، انسانوں وغیرہ کے بارے میں ہیں، اور جن کا ماخذ ایسپ یونانی کی حکایات ہیں) انگریزی میں نیا ترجمہ ہوا ہے، اور اس پر خوب گفتگو ہو رہی ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ آوڈ Ovid اور ژاں دالا فونتیں Jean de la Fontaine دونوں ہی تہذیب، اور ادبی اسلوب، دونوں کے اعتبار سے جدید مغربی انسان سے بہت دور ہیں۔ لیکن وہاں ان تراجم پر یہ اعتراض نہیں کیا گیا کہ ایسی ازکار رفتہ اصناف اور ہیئتوں کو دوبارہ دنیا کے سامنے لانے کی کیا ضرورت تھی؟ یعنی اہل مغرب، جن سے ہم نے اصناف کا نظریہ بڑی حد تک حاصل کیا ہے، یہ کہتے نظر

نہیں آرہے ہیں کہ قدیم اصناف، یا ان اصناف میں لکھے ہوئے ادب کو قبول کرنے سے پہلے ان کی معنویت پر گفتگو ضروری ہے۔

ایک معاملہ یہ بھی ہے کہ اگر میر انیس وغیرہ اہلِ کمال کی برکت سے مسدس کی ہیئت میں مرثیہ کی صنف ایسی بلندیوں پر پہنچ گئی، جو دوسروں کیلئے ناقابلِ تسخیر ہیں، تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم میر انیس وغیرہ کے مرثیے ہی کی مسلسل زندگی کو مشکوک قرار دیں، اور کہیں کہ اب چونکہ مسدس کی ہیئت میں قابلِ ذکر مرثیہ، نہیں لکھا جارہا ہے، لہٰذا ہم یہ پوچھنے میں حق بجانب ہیں کہ مرثیے کی معنویت آج کیا ہے؟ اگر اس سوال کو درست تسلیم کیا جائے تو یہ بھی کہا جاسکے گا کہ چونکہ میر و غالب نے غزل کو منتہائے کمال تک پہنچادیا، لہٰذا آج غزل کی معنویت بھی مشتبہ ہو چکی ہے۔ اسکے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ غزل تو آج بھی بہر حال ہماری مقبول ترین صنف ہے، لہٰذا اس کی معنویت معرضِ خطر میں نہیں، جب کہ مرثیے کا معاملہ یہ ہے کہ اچھے مرثیے آج نہیں لکھے جارہے ہیں، اور یوں بھی مرثیہ بہت کم لکھا جارہا ہے۔

یہ صورتحال موجود تو یقیناً ہے، لیکن اس سے کسی صنف یا طرز کے مسلسل وجود، یا اس کی معنویت، پر کوئی ضرب نہیں پڑتی۔ یہ بات ضرور ہے کہ گذشتہ صدی میں ہمارا ادبی معاشرہ بہت کچھ بدلا ہے۔ یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ اس پچھلی صدی میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں، وہ کیفیت اور کمیت دونوں لحاظ سے ان تمام تبدیلیوں سے زیادہ ہیں جو اس سے پہلے ہزار برس میں رونما ہوئی تھیں۔ ان گہری، بنیادی اور وسیع تبدیلیوں کی بنا پر ہم اپنی پرانی چیزوں کو تعریضی نگاہوں سے دیکھنے لگے ہیں۔ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں کا مطلب ہم نے یہ نکالا ہے کہ چیزیں جب بدل جائیں تو ان کا پرانا روپ، یا ان چیزوں کی پرانی بنیاد، بھی حافظے سے ترک ہو جانا چاہیے۔ ہم نے بزعم خود یہ خیال مغرب سے حاصل کیا ہے، لیکن وہاں عالم یہ ہے کہ فلپ لارکن Phillip Larkin جیسے شاعر پر داد کے ڈونگرے اس لیے برس رہے ہیں کہ اس نے قدیم ہیئتوں کو برتنے میں خاص ملکہ حاصل کر لیا تھا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کسی قدیم (بلکہ قدیم ہی کیوں، جدید بھی) صنف کی معنویت کے بارے میں گفتگو کرنے میں کئی طرح کے خطرے اور مسائل ہیں۔ اوپر جو بحث ہوئی، اس سے ذرا ہٹ کر بھی دیکھیں تو بعض نئے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً، اس معاملے کو نظری اعتبار سے دیکھیں تو پہلا مسئلہ یہ بنتا ہے کہ کسی صنف کی معنویت پر گفتگو ہو ہی کیوں؟ کیا کسی ادبی تہذیب کی طرف سے یہ دلیل کسی صنف کے جواز کیلئے کافی نہیں کہ ہم نے اس صنف کو ایجاد کیا، یا کہیں باہر سے لیکر قبول کیا، یا اسے باہر سے لاکر اپنے رنگ میں رنگ لیا، یا وہ صنف جو رنگ باہر سے لے کر آئی تھی، اس نے ہمارے یہاں پہلے سے رائج دیگر اصناف پر اپنا اثر ڈالا، اور اس طرح دونوں اصناف، یعنی دیسی اور بدیسی، کو نئے انداز اور نئے امکانات سے آشنا کیا؟

ہونا تو یہی چاہیے کہ اصناف کو آپ اپنا جواز قرار دیا جائے۔ اگر کوئی صنف کسی ادب میں مقبول ہے، یا تھی، تو پھر اسے اپنے وجود اور بقا کے لیے کسی اور جواز، یا دلیل کی ضرورت نہ ہونا چاہیے۔ انسانوں

کے تمام کاموں کی طرح ادب کے کاموں میں بھی منطق کا وہ اصول کام کرتا ہے جسے "آکم کا استرا" یعنی Occam's Razor کہا جاتا ہے۔ مغربی فلسفیوں میں ولیم آف آکم William of Occam (یا بقول بعض Okham) نے چودہویں صدی (۱۲۸۵؟ تا ۱۳۴۹) میں سب سے پہلے یہ اصول وضع کیا تھا کہ "جو کام، کم سے ہو سکتا ہے، اسے زیادہ سے مت کرو۔" یعنی، کسی قضیے کو حل کرنے، کسی بات کو ثابت کرنے، کسی چیز کو بنانے، وغیرہ کیلئے اتنے ہی قدم اٹھاؤ، اتنے ہی مدارج طے کرو، جتنے کہ ناگزیر ہوں۔ یعنی ہاتھ گھما کر ناک نہ پکڑو، بلکہ سیدھے سیدھے ناک پر ہاتھ ڈالو۔ کسی صورتحال کو غیر ضروری طور پر پیچیدہ نہ بناؤ۔ لہٰذا Entities should not be multiplied needlessly ولیم آف آکم کے اس اصول کی سچائی اس بات سے بھی ظاہر ہے کہ انسان کو "کام چور جانور" یا Labour Sav-ing Animal کہا گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان اتنا ہی کام کرتا ہے جتنا کرنے کیلئے وہ مجبور ہے۔ کوئی شخص خوشی خوشی فالتو محنت نہیں کرتا۔ اس اصول کو اصناف ادب پر منطبق کریں تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ چونکہ اصناف کو ایجاد یا اختیار کرنا محنت طلب کام ہے، اور اکثر تو یہ ایک اکیلے آدمی کے بس کا بھی نہیں، لہٰذا کسی ادبی معاشرے میں وہی اصناف وجود میں آتی ہیں، یا اختیار کی جاتی ہیں، جن کی واقعی ضرورت ہوتی ہے، اور جن کے بغیر کام نہ چل سکنے کا خطرہ ہوتا ہے۔ اس طرح ثابت ہوا کہ اگر کسی ادب میں کوئی صنف موجود ہے، تو اس کا ہونا ہی اس کا جواز ہے۔

لیکن مشکل یہ ہے کہ ادب ایسی کارگزاری بھی ہے جس کے ساتھ رواج عام، فیشن، شہرت یا مقبولیت کے اتار چڑھاؤ، کسی بااثر شخص کی ذاتی پسند ناپسند کی بنا پر کسی طرز یا صنف کی شہرت یا عدم شہرت، وغیرہ کے بھی معاملات لگے ہوتے ہیں۔ کوئی صنف آج مقبول ہے، تو کل وہ معتوب، یا گمنام بھی ہو سکتی ہے۔ مثلاً حالی، کلیم الدین احمد، عندلیب شادانی اور ترقی پسند نظریہ سازوں کی کوششوں نے غزل کی مقبولیت میں ایک حد تک کمی پیدا کی۔ اور اس میں تو کوئی شک نہیں کہ حالی وغیرہ کے زیر اثر عشقیہ معاملات کو غزل میں ایک عرصے تک جگہ بمشکل ہی مل پاتی تھی۔ پھر یہ بھی ہے کہ غلط یا صحیح، بعض نسلیں، یا بعض ادبی ادوار، کسی خاص طرز کو اپنا مخصوص طرز بنا لیتے ہیں، اور بعد میں ان کے رد عمل کے طور پر وہ طرز بالکل منسوخ، بلکہ مردود ہو جاتا ہے۔ ملٹن کا انتقال ۱۶۷۴ء میں ہوا، اور ڈرائڈن کا ۱۷۰۰ء میں۔ لیکن ملٹن کا آخری زمانہ آتے آتے اس کی محبوب صنف یعنی نظم معرا Blank Verse زمانے کے فیشن کے اس قدر خلاف جا پڑی تھی کہ ڈرائڈن نے ملٹن کے سامنے تجویز، بلکہ درخواست رکھی کہ مجھے اجازت ہو تو میں آپ کی نظم Paradise Lost کو اس زمانے کے فیشن کے مطابق Heroic Opera کی صنف میں ڈھال دوں، اور یہ آپیرا لکھا جائے گا Rhyming Couplet، یعنی ایک طرح کی مثنوی کی ہیئت میں (جو اس زمانے کی مقبول ترین ہیئت تھی)۔ اور بے چارہ ملٹن راضی بھی ہو گیا۔ ہاں اس نے ڈرائڈن سے یہ ضرور کہا کہ صاحب، میرے کچھ مصرعے تو شاید اس قدر "فرسودہ طرز کے اور بھونڈے" Old-fashioned and awkward ہوں کہ اغلباً آپ بھی انہیں سدھارنے میں

کامیاب نہ ہو سکیں۔ لطف، یا ادبی فیشن کی ستم ظریفی، یہ ہے کہ اسی ملٹن نے اسی Paradise Lost کی تمہید میں لکھا تھا کہ "مقفّیٰ ہونا کسی اچھی نظم یا منظومے کیلئے قطعاً ضروری نہیں، خاص کر طویل تحریروں میں۔ اور مقفّیٰ ہونے کی بیخ تو ایک غیر مہذب عہد کی ایجاد ہے، اور اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ پست اور لچر مضامین اور لنگڑے اوزان کی تلافی کر لی جائے۔"

اب یہ اور بات ہے کہ ملٹن کا رزمیہ اب بھی پڑھا جاتا ہے، اور ڈرائڈن کے مقفّیٰ، مثنوی نما آپیرا کے بارے میں ادب کے کچھ طالب علم ہی جانتے ہیں۔ بہر حال، تقریباً ۱۶۲۵ سے کوئی ۱۷۹۰ تک انگریزی شاعری میں مثنوی نما مقفّیٰ نظم، یعنی Heroic Couplet کا بول بولا رہا۔ اور انیسویں صدی میں اس کا بھاؤ اتنا گر گیا کہ اس زمانے کے عظیم ماہر عروض اور نقاد جارج سینٹس بری George Saintsbury نے لکھا کہ اٹھارویں صدی، Heroic Couplet کے جور Tyranny کی صدی تھی، اور اگر ہم ملٹن کی معرا نظم کا ایک ٹکڑا، اور پوپ Alexander Pope جیسے Heroic Couplet کے ماہر کا ایک اقتباس پڑھیں تو ہمیں اول الذکر کے یہاں بے حد تنوع، اور موخر الذکر یعنی پوپ کے یہاں زبردست یک رنگی Monotony محسوس ہو گی۔

پھر یہ بھی ہے کہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں بعض انگریزی شعرا نے ہیروئی ابیات کو بڑے پیمانے پر استعمال کرنے کی کوشش کی۔ یہ کوشش اس طرح کی نہیں جیسی آج ہم اردو میں مسدس کی ہیئت میں مرثیے کے بارے میں دیکھتے ہیں، کہ محض رسماً بعض مرثیہ گو شعرا نے اسے اپنی رثائی تخلیقات کیلئے استعمال کیا۔ لیکن وہ لوگ اس میں کوئی نئی جان نہ ڈال سکے۔ مرثیے کا معاملہ دو رُخا ہے۔ ایک طرف تو اس کے ساتھ مسدس کی ہیئت وابستہ ہے، اور دوسری طرف مرثیے کا وہ تصور جو انیس و دبیر کے ہاتھوں مستقل اور قائم ہوا۔ لہٰذا ایسے مراثی جن میں یہ دونوں شرائط نہ پوری ہوتی ہوں، مرثیے کے بارے میں ہماری توقعات کو پوری نہیں کرتے۔ اور مصیبت یہ ہے کہ زمانۂ حال کے بہترین مرثیے بھی انیس، دبیر، مونس، نفیس اور عشق وغیرہ کے رتبے کو دور سے چھوتے ہوئے بھی نظر نہیں آتے۔ عام قاری (یا سامع) اس بات کو محسوس کرتا ہے، لیکن اس کا منطقی تجزیہ اور محاسبہ نہیں کر سکتا۔ بس وہ یہی فرض کر لیتا ہے کہ چونکہ اعلیٰ درجے کے مرثیوں کے لکھنے والے اب نہیں رہے، اس لیے مرثیے کا زمانہ بھی ختم ہو گیا ہے، اور اب مرثیے کی کوئی مذہبی اہمیت ہو تو ہو لیکن ادب کے میدان میں اس کی معنویت محض تاریخی ہے۔ مرثیے کے بڑے شعرا کو ہم اس طرح اپنا معاصر فرض کر کے نہیں پڑھ سکتے، جس طرح ہم غزل کے اکثر بڑے شعرا کو فرض کر سکتے، اور درحقیقت فرض کرتے اور قبول کرتے بھی ہیں۔

اس صورتحال کی وجہیں ادبی بھی ہیں اور تاریخی بھی۔ سب سے سامنے کی تاریخی وجہ تو یہ ہے کہ مرثیے کی مذہبی اہمیت نے اس کی ادبی اہمیت کو اکثر دبا لیا ہے۔ مرثیے کے پہلے جدید نقاد حالی نے مرثیے کے موضوع اور اس میں بیان کئے جانے والے واقعات کا ذکر جس عقیدت اور جذبے کی گہرائی کے ساتھ کیا ہے، وہ لائق تعریف تو ہے، لیکن لائق تقلید نہیں۔ حالی کی عقیدت مندی نے مرثیے کی ادبی حیثیت کو

مشکوک نہیں تو کمزور یقیناً کر دیا۔ حالی کے بر خلاف شبلی نے یہ بات بڑی وضاحت سے کہی کہ مرثیہ اپنی ادبیت کے باعث سنجیدہ تنقیدی مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔ اور بالخصوص میر انیس کے "کلام میں شاعری کے جس قدر اوصاف پائے جاتے ہیں، اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔"

شبلی کی نظر میں اچھی شاعری کی تمام خوبیاں مرثیے میں، یا کم سے کم میر انیس کے مرثیے میں موجود تھیں۔ "موازنہ" کے پہلے ہی صفحے پر انہوں نے لکھا کہ "میر انیس کا کلام شاعری کے تمام اوصاف کا بہتر سے بہتر مجموعہ ہے۔" اگلے صفحے پر انہوں نے ان باتوں کا ذکر کیا جن سے ان کے خیال میں اچھی شاعری عبارت ہے۔ پھر انہوں نے لکھا کہ "میر انیس کی شاعری کو اسی معیار سے جانچنا چاہیے جس کا مختصر ابیان ہوا۔ جس شخص کو یہ معیار تسلیم نہ ہو، اس کے سامنے میر انیس کی نسبت کمال شاعری کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔" اصولی طور پر تو یہ بات نہایت عمدہ اور درست تھی۔ لیکن شبلی نے اچھی شاعری کی جو تعریف کی، اس میں انہوں نے اپنے دور کے تعصبات کو پوری پوری راہ دی۔ اس طرح ان کا نظریہ ء شعر بعض ایسی باتوں پر بھی قائم ہوا جو مرثیے کی تنقید کیلئے چنداں اہم نہ تھیں۔ مگر خود مرثیے کے طالب علموں کو شبلی کا یہ انداز پسند نہ آیا کہ مرثیے کی تنقید خالص ادبی بنیادوں پر کی جائے۔ اگرچہ شبلی نے مرثیے کے اہم کرداروں (جنہیں انہوں نے "مرثیے کے ہیرو" کہا) کی ایک فہرست اپنی کتاب میں دے دی تھی، لیکن اس کی وجہیں انہوں نے دو بیان کیں۔ ایک تو یہ کہ ان ناموں کی تفصیلات کے ذریعہ "واقعہ اور روایت کے سمجھنے میں مدد ملے"، اور دوسری وجہ انہوں نے یہ بتائی کہ "محاسن شعری اور بلاغت کے نکات سمجھ میں آئیں۔" گویا شبلی نے یہاں بھی مرثیے کی ادبیت کو پیش پیش رکھا۔ لیکن یہ بات شبلی کے معائب میں شمار کی گئی۔ چنانچہ "موازنہ" کے ایک جدید مرتب ڈاکٹر سید رفیق حسین نے اپنے دیباچے میں تحریر فرمایا کہ "مولانا شبلی نے واقعہ ء کربلا پر صرف ایک جملہ لکھا ہے۔ اسے اچھی طرح واضح کر دیتے تو تصنیف روشن ہو جاتی۔"

مرثیے کی مذہبی اہمیت آج بھی ویسی ہی ہے جیسی پہلے تھی۔ اس میں تخفیف کا کوئی امکان نہیں، اور نہ ہونا چاہیے۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرثیے کی مذہبی اہمیت اور مقبولیت بڑھتی ہی جائے گی۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اگر کوئی صنف سخن کسی خاص ضرورت کو بوجوہ احسن پورا کر رہی ہے، تو پھر اس کی ادبی معنویت اور محاسن شعری کے بارے میں گفتگو غیر ضروری ہے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ مرثیے، خاص کر انیس، دبیر، مونس، خلیق، وغیرہ کے مرثیے کو ادبی بحث سے دور رکھنا خود ادب کے بڑے نقصان کا باعث ہوگا۔ جن معاشروں میں اب مذہب کو ضمنی ہی اہمیت حاصل ہے، یا جہاں مذہب اور ادب کو کم و بیش الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنے کا رواج ہے، وہاں یہ مشکل نہیں۔ مثال کے طور پر، خود ملٹن نے اپنا رزمیہ Paradise Lost مذہبی نقطہ ء نظر سے لکھا تھا، اور اپنے خیال میں سراسر مذہبی نظم لکھی تھی جس میں اس نے انسان کے اولین گناہ Original Sin اور انسان کو اللہ تعالیٰ کی طرف سے ملنے والی جزا کی توجیہہ اور جواز پیش کیا تھا۔ لیکن عیسائیت کے جس نظریے یعنی (Calvinism) کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس نے

Paradise Lost لکھی تھی، اس کا چلن بہت کم رہ گیا، اور خود انگریزی بولنے والی اقوام میں مذہب کی وہ مرکزی اہمیت نہ رہی جو ملٹن نے اپنے زمانے میں فرض کی تھی۔ اس طرح وہ مذہبی خیالات اپنی جگہ پر رہے جن سے ملٹن کی نظم عبارت ہے، اور مطالعہ کرنے والے ان کا مطالعہ اب بھی کرتے ہیں۔ لیکن ادب کے عام پڑھنے والے کیلئے اب Paradise Lost ایک اعلیٰ درجے کی نظم ہے جس میں کائناتی مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔

مغرب میں عقیدہ اب چونکہ پہلے کی طرح اہم نہیں رہ گیا ہے، اور اب، مثال کے طور پر، انجیل کے دونوں عہد ناموں، قدیم و جدید، کا مطالعہ محض بیانیہ کی حیثیت سے بھی کیا جارہا ہے۔ لہٰذا وہاں یہ ادب کو بھی عقیدے سے الگ کرنا مشکل نہیں جو کسی خاص مذہبی عقیدے کو ظاہر یا قائم کرنے کیلئے لکھا گیا تھا۔ ہمارا معاملہ دوسرا ہے۔ ایک تو مذہب ہماری زندگی میں ابھی ایک بہت قوت مند وجود ہے، اور دوسری بات یہ کہ ہماری تہذیب میں زندگی اور مذہب کو اس طرح ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنے کی رسم ہی نہیں ہے۔ "مہابھارت"، تلسی داس کی "رامائن"، اور "گیتا" جیسی کتابوں کا مقدس وجود ان کے ادبی وجود سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ مرثیے کو اگرچہ الہامی یا مقدس متن کا درجہ حاصل نہیں ہے، لیکن اس سے ساتھ ایک طرح کا احترام اور تکریم ضرور وابستہ ہے۔ لہٰذا مرثیے کے بارے میں کوئی تنقیدی رائے ظاہر کرنا آسان نہیں۔ شبلی نے اگرچہ مرثیے کی ادبی حیثیت کو قائم اور مستحکم کرنے کیلئے بنیادی اور ناقابل فراموش اہمیت کا کام انجام دیا، لیکن دبیر کے حمایتیوں کی طرف سے ان پر اعتراضات کا طوفان اٹھنے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مرثیے پر کسی بھی قسم کی نکتہ چینی لوگوں کو گوارا نہ تھی۔ عبدالغفور نساخ ہر حیثیت میں شبلی سے کم تر تھے، لیکن انہوں نے بھی جو بعض چھوٹے موٹے مگر درست اعتراضات کئے تھے، ان پر لکھنو والے اس درجہ چراغ پا شاید اس وجہ سے بھی ہوئے کہ مرثیے کو من حیث الصنف تنقید سے بالاتر رکھنے کا ایک رجحان ہم میں موجود ہے۔ وہ خفیف سا سہی، لیکن ہے ضرور۔ اور اس رجحان نے مرثیے کی تنقید کے ارتقاء میں رکاوٹیں بہر حال پیدا کی ہیں۔

شبلی کے دکھائے ہوئے راستے پر چل کر ہم لوگوں نے مرثیے، اور بالخصوص میر انیس کے مرثیے، کو انگریزی عینک سے دیکھنے کی مزید سعی کی تو نتیجہ یہ نکلا کہ صہبائے عقیدت سے سرشار لوگوں نے میر انیس کو کبھی شیکسپیئر ہند کہا، اور کبھی انہیں ہومر کی طرز کا رزم نگار بنانے کی کوشش کی۔ یہ دونوں باتیں ایسی ہی ہیں کہ جیسے کسی نابینا شخص سے کہا جائے کہ دریائے گنگا کی گہرائی اتنی ہی ہے جتنی دریائے مسیسپی کی۔ جس غریب نے کبھی دریا ہی نہ دیکھا ہو، اور جو اگر دریا پر جائے بھی، تو اس کی گہرائی کا کوئی اندازہ نہیں کر سکتا، اس کے لئے یہ سب موازنے مطلب و معنی سے عاری ہیں۔ ہم کو اس خیال سے خوشی ضرور ہو سکتی ہے کہ ہمارا شاعر شیکسپیئر و ہومر سے کم نہیں، لیکن یہ خیال ہمیں میر انیس، یا مرثیہ، یا خود شیکسپیئر کے بارے میں کچھ نہیں بتاتا۔ اور چونکہ موازنے کی کوئی واقعی بنیاد نہ ہے، اور نہ ہو سکتی ہے، اس لئے اس رائے (یا فیصلے، یا خیال) سے مرثیے کی بامعنی تنقید کیلئے کوئی امکانات بھی پیدا نہیں ہوتے۔

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرثیے کو مغربی اصناف یا طرز سخن سے مشابہ کرنے کی کوشش میں ہم نے [illegible] نقصان ہی کیا۔ کیونکہ ہم میر انیس، یا کسی بھی مرثیہ گو کو، شیکسپیئر یا ہومر تو ثابت کر نہ پائے، اور دوسری طرف، بعض لوگوں نے لامحالہ یہ توقع قائم کی کہ مرثیے پر "واقعہ نگاری" یا "واقعیت" کے اصولوں کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ (شبلی نے کہا تھا کہ "جذبات کا ادا کرنا شاعری کا اصل ہیولیٰ ہے، لیکن شرط یہ ہے کہ جو کچھ کہا جائے، اس انداز سے کہا جائے کہ جو اثر شاعر کے دل میں ہے، وہی سننے والوں کے دل پر بھی چھا جائے۔") اسکا نتیجہ یہ ہوا کہ کلیم الدین احمد جیسے مغرب پرست، اور اسلوب احمد انصاری جیسے مشرق شناس، دونوں اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ میر انیس کے یہاں "واقعیت" کی کمی ہے۔

جہاں تک سوال مرثیے کی خارجی ہیئت کا ہے، تو یہ تو ہم نے معلوم کر لیا کہ مرثیے میں چہرہ، سراپا، رزمیہ وغیرہ اجزا ہوتے ہیں۔ لیکن ان اجزا کو مرثیے میں داخل کرنے، یا مرثیے میں ان کے در آنے، کی کیا وجہیں تھیں، یا ہو سکتی تھیں، ان پر ہماری تنقید نے غور نہ کیا۔ مرثیے کی شعریات پر غزل، مثنوی اور داستان کی شعریات کا کتنا اثر ہے؟ اور کیوں؟ ان سوالات پر بھی ہمارے یہاں توجہ نہ ہوئی۔ درحالے کہ مرثیے کی معنویت اور ادبی اہمیت تک پہنچنے کیلئے یہ چیزیں زیادہ ضروری تھیں، بہ نسبت اس کے میر انیس اور شیکسپیئر وغیرہ میں اشتراکات تلاش کیے جائیں۔

میر انیس اور مرزا دبیر کے بارے میں مسلسل بحثوں نے مرثیے کی عمومی معنویت کے تعین میں دو طرح کی رکاوٹیں پیدا کیں۔ ایک تو یہ کہ ان جھگڑوں کا میدان اکثر و بیشتر لفظی اور سطحی رہا۔ فلاں لفظ مرزا صاحب نے غیر فصیح باندھا ہے۔ فلاں لفظ کی تذکیر (یا تانیث) میر انیس نے روا رکھی ہے، وہ درست نہیں۔ فلاں فلاں الفاظ میر صاحب / مرزا صاحب نے استعمال کیے ہیں، حالانکہ وہ متروک ہو چکے ہیں۔ یا ان کے مدافعین کی طرف سے اس قسم کے جواب آئے کہ صاحب، آپ کا نسخہ غلط ہے۔ میر انیس / مرزا دبیر نے یوں نہیں، یوں لکھا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی لایعنی بحثوں میں فریقین کی توانائی ضرور صرف ہوئی، لیکن ان سے نہ صنف مرثیہ کا فائدہ ہوا، اور نہ انیس / دبیر کا۔

مرثیے کی شعریات کے بعض اہم پہلو جو اس مخاصمہ ء فضول میں نظر انداز ہو گئے، اور جن پر توجہ کی جاتی تو صنف مرثیہ کے علاوہ مرزا دبیر جیسے مرثیہ نگاروں کی بھی وقعت میں بہت اضافہ ہوتا، حسب ذیل ہیں:

(۱) مرثیہ بطور بیانیہ: زبانی بیانیہ اور مرثیہ میں کیا کیا باتیں مشترک ہیں؟ مرثیہ گویوں نے مرثیے کے زبانی پن سے کیا فائدہ اٹھایا؟ داستان، مثنوی، قصیدہ اور مرثیے میں کون سے اصول مشترک ہیں؟ غزل کی شعریات نے مرثیے پر کیا اثر ڈالا؟ بعض مرثیہ گویوں کا دعویٰ تھا کہ وہ "کمزور" روایتیں نہیں نظم کرتے۔ یہاں روایت کے "کمزور" ہونے سے کیا مراد ہے؟ عقیدۂ عوام یا زبانی طور پر مشہور روایتیں؟ منظوم بیانیہ ہونے کیوجہ سے مرثیے میں "افسانہ پن" یعنی Fictiveness کہاں تک ناگزیر ہے؟

(۲) ہماری تہذیب کی ذہنی اور روحانی روداد کی حیثیت سے مرثیہ: مرثیے میں کائنات، تقدیر،

انسانی تعلقات، جرم و سزا، جیسی چیزوں کے بارے میں کیا رویہ ملتا ہے؟ کیا مرثیے کی دنیا اور ہماری روزمرہ کی دنیا میں سب باتیں مشترک ہیں؟ اگر نہیں، تو ایسا کیوں نہیں ہے؟

(۳) **مرثیہ خوانی کے نکات**: میر انیس اور مرزا دبیر کے علاوہ بھی بعض مرثیہ نگاروں، مثلاً دولہا صاحب عروج لو۔ علی محمد عارف کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ لوگ مرثیہ پڑھتے خوب تھے۔ نیر مسعود نے "مرثیہ خوانی کا فن" نامی کتاب جو لکھی ہے، وہ مرثیہ خوانی کو سمجھنے کی طرف پہلی کوشش ہے۔ یہاں کچھ باتیں جو مزید توجہ طلب ہیں، ان کا ذکر کرتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ غزل، مثنوی اور قصیدہ پہلے سے تھے، بڑی اصناف میں مرثیہ سب سے تازہ وارد ہے۔ غزل / قصیدہ یا مثنوی خوانی کے طرز نے مرثیے کی خواندگی کو کس طرح متاثر کیا ہوگا؟ دوسری بات یہ کہ کیا مرثیے میں رزم کا التزام مثنوی کے اثر کا نتیجہ ہے؟ مثنوی بھی چونکہ پڑھ کر سنائی جاتی تھی، اس لیے اس میں رزم کا عنصر فطری تھا۔ "عوامی" رزمیوں، مثلاً "آلھا اودل" اور "پرتھوی راج راسو" سے لے کر روشن علی اور ان کی طرح کے دیگر "جنگ ناموں" میں رزم کی کثرت اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ان سب اصناف کا آپس میں کوئی تعلق ہو سکتا ہے اور ان میں قدر مشترک زبانی خواندگی بھی ہوگی۔

(۴) مرثیہ ایسی صنف ہے جو ناخواندہ یا نیم خواندہ، غیر شہری، اور "عوامی اسٹیج" کے ماحول میں یکساں مقبول اور کامیاب ہے۔ لہٰذا مرثیے اور جنگ ناموں کا تقابلی مطالعہ دونوں کے بارے میں بہت سی نئی دریافتیں بہم پہنچا سکتا ہے۔

(۵) یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ تحت شہری اور مضافاتی ماحول میں مرثیہ خوانی، مرثیہ گوئی، اور مرثیے کو زبانی یاد کرنے، فی البدیہہ مرثیے کہنے، کی کیا رسومیات تھیں؟ تحت شہری ماحول اور شہری ماحول کے مراثی میں مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی کے طور طریقوں میں کس حد تک اشتراک تھا اور کس حد تک افتراق؟

اس طرح کے کئی معاملات ہیں جن پر غور نہیں کیا گیا۔ ایک بات جو انھی باتوں سے نکلتی ہے، وہ خود اپنے بارے میں مرثیہ گو کے سامعین، اور مرثیہ گو کے تاثر کے بارے میں ہے۔ یعنی سوال یہ ہے کہ یہ لوگ اپنے بارے میں کس طرح کا خیال رکھتے تھے، ان کا Self-Image کیا تھا؟ مثال کے طور پر، شبلی کا فیصلہ مجموعی طور پر میر انیس کے حق میں تھا۔ اور آج ہم میں سے بھی اکثر لوگ میر انیس کو مرزا دبیر سے بہت بہتر قرار دیتے ہیں۔ لیکن ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ مرزا دبیر کے بھی طرفدار بہت ہیں۔ اور خود ان کے زمانے میں تو کثرت سے لوگ تھے جو دبیر کی حمایت اور انیس کی مخالفت میں مرنے مارنے پر تیار ہو جاتے تھے۔ شبلی نے صنف مرثیہ، اور انیس و دبیر کی اتنی بڑی خدمت انجام دی، لیکن اس وجہ سے، کہ انھوں نے انیس کو دبیر پر فوقیت دی تھی، شبلی کو دبیریوں کی طرف سے ایسی ایسی باتیں سننی پڑیں جو متانت اور عصبیت دونوں کے منافی تھیں، اور احسان فراموشی کا حکم رکھتی تھیں۔ لیکن سوچنے اور پوچھنے کی بات یہ ہے کہ اگر دبیر واقعی بالکل معمولی شاعر تھے، تو ان کے اتنے مداح کیوں تھے؟ کس بنا پر وہ انیس

میر انیس پر فوقیت دیتے تھے؟ اگر صفیر بلگرامی ر شیخ ریاض الدین امجد کی روایت صحیح ہے تو غالب نے بھی مرثیہ گوئی کو "مرزا دبیر کا حصہ" قرار دیا تھا۔

ہم یہ کہہ کر نہیں نکل سکتے کہ اس زمانے کے لوگ سب احمق یا کور ذوق تھے۔ انیس و دبیر کے زمانے میں (انتزاع سلطنت اودھ کے بعد بھی) لکھنو مرجع کملا تھا۔ اور یوں بھی، کسی زمانے میں سب کے سب لوگ احمق نہیں ہو سکتے۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ آج مرثیے کی شعریات بہت حد تک ہم سے کھو گئی ہے، جب کہ انیس اور دبیر کے سامعین کیلئے وہ زندہ حقیقت تھی۔ مرثیے کے بارے میں عملی اور تہذیبی طور پر وہ لوگ، ہم سے بہت زیادہ جانتے تھے۔ انیس و دبیر کے سامعین کا Self-Image یہ تھا کہ ہم صاحب ذوق لوگ ہیں، بڑے بڑوں کی آنکھیں دیکھے ہوئے ہیں، مرثیہ ہماری مذہبی حقیقت بھی ہے، اور ادبی و تہذیبی حقیقت بھی۔ اس Self-Image کو سراسر غلط وہی سمجھ سکتا ہے جو پریم چند اور ستیہ جیت رائے کے شطرنج بازوں کو واقعی اور مبنی بر حقیقت سمجھتا ہو۔

تو پھر ایسے لوگوں کی توقع مرثیہ گویوں سے کیا تھی؟ اور مرزا دبیر اس توقع کو کس طرح، اور کس حد تک پورا کرتے تھے؟ اس سوال کا جواب ان لوگوں کے پاس ڈھونڈنا بیکار ہے جو مرثیے کو یونانی رزمیہ، یا شیکسپیئر کا ڈراما سمجھتے ہیں۔

دوسری بات، جو شاید زیادہ اہم، اور زیادہ دیر تک قائم رہنے والی رکاوٹ بنی، وہ یہ تھی کہ مرثیے کے طالب علم کو انیس و دبیر کی تحکیم میں اتنا لطف آنے لگا کہ اسے ان کے علاوہ کسی طرف دیکھنے کی فرصت نہ ملی۔ اور اگر کسی نے کوشش بھی کی (مثلاً جعفر رضا نے میر عشق اور ان کے گھرانے کے بارے میں لکھا) تو اس کا بھی زور طبع انیس، یا اسی طرح کی باتوں پر صرف ہوا۔ شبلی نے عمدہ بات لکھی تھی کہ میر ضمیر کا منتخب کلام "میر انیس صاحب کا کلام معلوم ہوگا۔" شبلی نے یہ بھی کہا کہ "قیاس ہوتا ہے کہ میر خلیق نے میر ضمیر سے کچھ کم اس فن پر احسان نہیں کیا ہوگا۔ لیکن افسوس ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا۔" اس زمانے میں چند مرثیے جو میر خلیق کے نام سے ایک صاحب نے شائع کئے تھے، وہ میر انیس کے نام سے بھی موسوم و منطبع تھے۔ شبلی نے لکھا کہ "اگر وہ واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں۔" مسعود حسن رضوی ادیب کی کاوشوں اور دریافتوں کے نتیجے میں میر خلیق کا کلام مل بھی گیا۔ اور میر ضمیر کا خاصا کلام پہلے سے موجود بھی تھا۔ لیکن اردو کے کسی اہم نقاد نے ان کی طرف توجہ نہ کی۔ معلوم ہوتا ہے انہیں کہیں دل کے کسی گوشے میں خیال تھا کہ ایک ہی دو مرثیہ گو ہمارے لیے بہت ہیں۔ اور مزید مرثیہ گو ہوں گے بھی کہاں؟ میر انیس نے تو سب کے تخت الٹ دیئے۔

انیس و دبیر سے ہٹ کر دوسرے مرثیہ گویوں پر توجہ نہ کرنے کی وجہ جو بھی رہی ہو، لیکن اسکا نقصان دیگر مرثیہ گویوں کے ساتھ انیس و دبیر کا بھی ہوا۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے جب شیکسپیئر کے بعض نسبتاً کم معروف ڈرامہ نگار معاصرین کے تفصیلی مطالعے پیش کئے تو لوگوں کو معلوم ہوا کہ فنِ ڈراما اور فنِ شعر کی بہت سی نزاکتیں، جنہیں وہ شیکسپیئر سے مخصوص سمجھتے

تھے، عہد الزبتھ کے تمام اچھے ڈراما نگاروں کے یہاں موجود ہیں، اور وہ خوبیاں غالباً اس زمانے کے فن کا خاصہ تھیں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی پتہ لگا کہ شیکسپیئر اپنے معاصرین سے واقعی کن صفات کی بنا پر ممتاز ہے۔ تقابلی مطالعے نے بتایا کہ بعض خوبیاں جو اوروں کے یہاں بھی ہیں، شیکسپیئر کے کلام میں زیادہ شدت یا مہارت سے برتی گئی ہیں۔

بالکل یہی حال انیس کی و دبیر کا ہوا، کہ ضمیر، خلیق، مونس، نفیس، عشق، وغیرہ کے کلام کا تفصیلی اور بالاستیعاب مطالعہ نہ ہونے کی بنا پر ہم ان کی تقابلی خوبیوں، مضبوطیوں اور یکتائیوں سے بے خبر رہے، اور اب بھی بے خبر ہیں۔ جب بھی مرثیے کی مطالعے کی بات آتی ہے، بحث گھوم پھر کر انیس و دبیر تک ہی رہتی ہے۔ اسی لیے مرثیے کی معنویت کے بارے میں بھی ہم انہیں ایک دو ناموں کے حوالے سے سوچتے ہیں، اور ظاہر ہے کہ مایوس ہوتے ہیں۔ جب ہم نے انیس و دبیر کے لکھنوی پیش روؤں اور معاصروں سے صرف نظر کر رکھا ہے تو دہلی، اور پھر دکن کی مرثیہ گوئی کو پوچھنے کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے؟

مرثیے کی شعریات میں ایک اہم اضافہ میر انیس کے زمانے میں، اور شاید ان کے ہی ہاتھوں، یہ ہوا کہ مرثیے میں استعارہ، رعایت اور مناسبت الفاظ کا بول بالا ہوا۔ انیس کے زمانے سے پہلے یہ خصائص مرثیے میں بہت کم تھے۔ مرثیے کو بین کی سطح سے اٹھا کر شاعری کی سطح پر قائم کرنے میں ان چیزوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ شبلی نے تو صاف کہہ دیا تھا کہ "خیال بندی، مضمون آفرینی، دقت پسندی، مبالغہ، صنائع و بدائع، شاعری کی حقیقت میں داخل نہیں، اگرچہ بعض جگہ یہ چیزیں نقش و نگار اور زیب و زینت کا کام دیتی ہیں۔" یہ بیان صحیح ہو یا غلط، لیکن ظاہر ہے کہ یہ میر انیس، یا لکھنو کے کسی بھی اہم مرثیہ گو کے کلام کے بارے میں دور رس غلط فہمیاں پیدا کرتا ہے۔ ان غلط فہمیوں کا تدارک صرف اس بات سے نہ ہو گا کہ میر انیس، یا دیگر مرثیہ نگاروں کے یہاں بکار لائی ہوئی صنعتوں کی فہرست بنائی جائے۔ اس سے بہت زیادہ ضروری یہ ہے کہ مرثیے کی شعریات کو از سر نو اس طرح مرتب کیا جائے کہ مرثیہ، غزل، قصیدہ، مثنوی اور داستان، سب ایک باپ کی اولاد معلوم ہوں۔

پروفیسر ریاض صدیقی

تحقیق کی ایک کتاب سے بعد نو آبادیاتی مکالمہ

میر تقی میر اگر اس وقت زندہ ہوتے تو کہتے کہ - اسلام آباد ایک شہر ہے عالم میں انتخاب۔ مگر دوسرا مصرعہ دبا جاتے، اور کراچی والوں کی طرف بڑھا دیتے۔ اس اجڑے ہوئے دیار سے جو مرنے پر بھی سوا لاکھ کا ہے اور اب بھی عالم میں انتخاب ہے۔ اہل نظر اپنی کتاب لے کر اسلام آباد آئے۔ کراچی تو اس وقت شاہ عالم ثانی کے دور کا دہلی بنا ہوا ہے جہاں اپنوں کی نو آبادیاتی سیاست کے سائے منڈلا رہے ہیں۔ ڈاکٹر خاور جمیل نے جو اپنی کتاب لے کر آئے ہیں ان ہی شاہ عالم ثانی کو موضوع بنایا ہے۔ موجودہ جدیدیت و بعد جدید Post-Modern دور میں یہ موضوع شاید اجنبی محسوس ہو۔ جدید اور بعد جدید کے ادب کا معیار کچھ اس طرح ہے جس کا اندازہ حنیف قریشی کی تازہ ناول "Intimacy" سے ہوتا ہے۔ ٹائمز لندن اور آبزرور لندن نے اس پر مزے لے لے کر تبصرہ کیا ہے۔ ناول کا موضوع ناول نگار کی سابق شریک حیات اسکو فیلڈ (Scoffield) ہیں۔ ناول نگار کی بہن نے گارجین اخبار میں بیان چھپوایا کہ ان کے بھائی نے خاندان کے وقار کو منڈی میں بیچ دیا جبکہ دادی نے مذمت کرتے ہوئے کہا کہ ''مجھے نہیں معلوم تھا کہ قریشی قوم لوط کا ذوق رکھتا ہے۔'' شاہ عالم ثانی کی ذاتی زندگی سے ناول نگار کا ایک تعلق بنتا ہے یعنی بادشاہ اپنے زمانے کی نسبت سے جدید اور بعد جدید تھا۔ صاحب کتاب چاہتے تو اس حوالے سے بہت کچھ لکھ سکتے تھے مگر ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کی تربیت ادب، روایت اور کلچر کی فضا میں کی تھی۔ جس وفاداری اور یقین کے ساتھ اب وہ ادب، کلچر اور روایت کا دامن تھامے ہوئے ہیں آج کے دور میں بڑی بات ہے۔ جہاں تک بات مصنف کی تعریف و تحسین کی ہے تو سودا نے کیا خوب کہا ہے کہ صاحب کلام نہیں، اس کا کلام بولتا ہے۔ مگر انہوں اتنے مستند معیار کا اظہار ساختیات اور پس ساختیات کے حوالے سے ہر گز نہیں کیا تھا جہاں لکھاری لکھنے کے بعد اپنے متن سے بری الذمہ ہو جاتا ہے بقول بارت Rolan) (Barthes مصنف مر جاتا ہے۔ کوئی لکھت بغیر لکھاری کے پیدا ہی نہیں ہو سکتی ہے اور جو لکھت پیدا ہوتی ہے اس کے پیچھے لکھاری موجود رہتا ہے۔ اس کا مزاج، شعور، تاریخ حیات و کائنات کے بارے میں اس کا زاویہ نظر اور ماضی موجود حال کے تانے بانے میں اتر آتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب ''شاہ عالم ثانی آفتاب'' (مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور) کا ماخذ تو سراسر ہماری اپنی روایت اور تاریخ ہی ہے اور موجودہ حال میں اس کے ہزار ہا رخ نظر آتے ہیں۔ قسم یا صنف کے اعتبار سے یہ کتاب تحقیق کے دائرے میں آتی ہے اور اس کا نام سنتے ہی بھاگ کھڑے ہونے کا جی چاہتا ہے۔ جدید اور بعد جدید نسل جو مسٹری و فینٹسی کی جمالیات سے لذت و مسرت اور آسودگی کشید کرنے کے علاوہ کچھ اور نہیں جانتی ہے تحقیق و تنقید کو کیا جانے گی۔ بہر حال موجودہ ترقی یافتہ سرمایہ دارانہ کلچر نے جدید اور بعد جدید کی یہ اصطلاحات اپنے کاروباری

فحش اور مادر پدر آزاد کلچر سے منسوب کر کے ساری دنیا پر مسلط کر دی ہیں۔ اسی لیے اس کے حاشیہ بردار دانشوروں نے تاریخ، اقدار، تہذیب، نظریے اور انسان سب کی موت کا اعلان کر دیا ہے۔ جیسا کہ فرانسس فوکو مایا (Francis Fuku Maya) نے لکھا ہے کہ "نیا بورژوائی فرد ہی دراصل مثالی انسان ہے۔" اس بعد جدید اور جدید کے سرے وحشی دور کی قبائلی تہذیب سے ملے ہوئے ہیں جو جسم کی خرید و فروخت اور ہر موقع سے منافع حاصل کرنے ہی کو ترقی سمجھتا ہوگا۔ دنیا میں مختلف زبانوں کا جو شعر و ادب ہے تحقیق اور تنقید ہر اول دستے کی طرح اس کے ساتھ ہوتی ہے۔ یورپ اور امریکہ کا ہر معروف شاعر اور نثر نگار اپنا محقق، نقاد اور سوانح نگار رکھتا ہے۔ جن لکھنے والوں کو نقاد اور سوانح نگار نہ ملے وہ معمولی درجے کے غیر اہم لکھنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ تحقیق کی مرکزیت کا یہ حال ہے کہ وہاں ہر مہینے ادب کے ایسے متون جو صدیوں سے غائب تھے کھوج لیے جاتے ہیں۔ نقاد ان پر بحثیں شروع کر دیتے ہیں، پبلشرز ان کے ایڈیشن چھاپتے ہیں اور ماہرین تعلیم ان کو زبان و ادب اور کلچر کے نصاب میں شامل کر لیتے ہیں۔ ۱۸۹۹ء میں چھپنے والی کیٹ چوپن (Kate Chopin) کی ناول "دی اویکننگ" سرے سے لاپتہ تھی۔ ۱۹۶۸ء تک کوئی اس کے بارے میں کچھ نہیں جانتا تھا۔ ۱۹۶۹ء میں لوئی سیانا اسٹیٹ یونیورسٹی پریس نے ستر سال گذر جانے کے بعد اسے چھاپا تو یہ ایک ایسی اعلیٰ ناول شمار کی گئی جس کے ایڈیشن بار بار شائع ہو رہے ہیں۔ ۱۹۹۳ء میں نینسی واکر (Nancy. A. Walker) نے اسے سینٹ مارٹن پریس نیویارک سے شائع کرایا۔ رچرڈ جیفری (Richard Jefferies) کی کہانی اب اسی (۸۰) سال گزرنے پر شائع ہوئی اور ہر مکتبہ فکر کے نقاد نے اس پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ (ول فریز Wolfreys اینڈ بیکر Baker اے کریٹیکل اسٹڈی میکملن لندن ۱۹۹۶ء)۔

اردو میں تحقیق کی ابتدا تو غالبؔ ہی سے ہو گئی تھی۔ سرسید کا مزاج بھی ایک محقق کا مزاج تھا۔ سو انھوں نے ۱۸۴۷ء میں آثار الصنادید کے لیے تمام تحقیقی مواد یکجا کر لیا تھا۔ بیسویں صدی میں اردو محققوں کا ایک طبقہ پیدا ہو گیا تھا۔ بعد میں برصغیر کی یونیورسٹیوں میں تحقیق کے شعبے قائم ہوئے۔ تقسیم کے بعد کی پہلی دہائی تک تنقید و تحقیق اور شعر و ادب ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر چلتے رہے۔ مگر ۱۹۶۰ء کے بعد تنقید کی شاخوں کے پتے جھڑنے لگے اور تحقیق صرف یونیورسٹیوں سے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کرنے لیے باقی رہ گئی۔ شعر و ادب کے دھارے میں یہ شعبے شامل نہیں رہے اور ایک خلا پیدا ہو گیا۔ ڈاکٹر خاور جمیل کا تحقیقی مقالہ "شاہ عالم ثانی آفتاب۔" اسی طویل خلا میں شائع ہوا۔

اصل مسئلہ یہ ہے کہ "شاہ عالم ثانی آفتاب" اتنی خشک اور موضوع کے اعتبار سے غیر کتاب نہیں ہے۔ جیسا کہ عموماً تحقیقی کتابوں کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے۔ بعض حوالوں سے ہمارے موجودہ تاریخی و سیاسی اور اقتصادی تناظر میں یہ کئی معنوی سمتوں کی طرف اشارے کرتی ہے۔ شاہ عالم ثانی خود برطانوی نو آبادیاتی سامراجیت کے ڈسے ہوئے حکمران تھے جو تخت و تاج رکھتے ہوئے بھی بے اختیار اور بے سر و سامان رہے۔ اقتصادی بحران نے ان کو اس طرح دبوچا کہ محل کا قیمتی سامان بھرے بازار میں نیلام کرنا

پڑا اور اس کے باوجود ان پر وہ وقت بھی آن پڑا جب کئی دنوں تک محل میں چولہا نہیں جل سکا۔ ہندوستان کے حکمران کو بھوک کی مار بھی سہنا پڑی۔ اردو میں نوآبادیاتی سامراجیت کے حوالوں سے اتنا کم لکھا گیا ہے جو ہے مگر نہ ہونے کے برابر ہے۔ رنجیت گوہا کی طرح "کالونیل ہسٹوریوگرافی" کی کئی ضخیم جلدوں جیسا کام اردو میں کسی نے نہیں کیا ہے۔ پوسٹ کالونیل بین العالمی مکتبہ فکر کے زیر اثر "اورینٹلزم" کو تجزیاتی تنقید کا موضوع ۱۹۷۸ء میں ایڈورڈ سعید نے بنایا تھا ان کے بعد گیاتری چکرورتی اسپاوک نے سبالٹرن اسٹڈیز کے منصوبے کی ابتدا کی جس میں بہت سے ہندوستانی، افریقی اور یورپی اہل الرائے نے حصہ لیا۔ ڈاکٹر خاور جمیل نے بھی زیر نظر کتاب میں شاہ عالم ثانی کے زمانے کی اقتصادی وسیاسی، لسانی و تہذیبی اور تاریخی صورت حال کا جو تجزیاتی مطالعہ قلمبند کیا ہے وہ پوسٹ کالونیل مکتبہ فکر کے مکمل نہ سہی جزوی تقاضوں کی تکمیل کرتا ہے اور ہم اسے پوسٹ کالونیل متن (Text) کہہ سکتے ہیں۔ اس کا اگر انگریزی ترجمہ ہو تو بعد نوآبادیاتی مکتبہ فکر کے ایشیائی، افریقی، یورپی اور امریکی دانشوروں کیلئے یہ کام کی چیز ثابت ہو سکتا ہے۔ انگریزی میں تو دستیاب بعد نوآبادیاتی متون کو ناول نگاروں نے اپنی ناولوں کے تانے بانے میں شامل کیا ہے اور اس قبیل کی معیاری ادبی ناولوں کا خاصا بڑا ذخیرہ موجود ہے۔

تنقید و تحقیق روایت اور تاریخ سے دشمنی کا اظہار ترقی یافتہ صنعتی سرمایہ داری کی آزاد منڈی معشیت و تجارت اور مالیاتی سسٹم کے لیے ایک ناگزیر ضرورت ہے۔ میڈیا اور کلچر کے توسط سے منافع خوری اور منافع سازی کے مواقع کو تحقیق و تنقید اور روایت و تاریخ روکتی ہے اس کے خلاف مزاحمتی شعور کو ابھارتی ہے اسی لیے برطانیہ کی ایک سابق وزیراعظم مسز تھیچر نے ادب اور ادب کے حوالے انگریزی کے استعمال کے خلاف حکمت عملی وضع کی تھی اور تمام غیر پیداواری علوم اور رجحانات کو سرکاری اور نیم سرکاری وسائل سے ملنے والے فنڈز پر پابندی عائد کر دی تھی۔

تحقیق کا ایک اور کردار جو ترقی یافتہ سرمایہ داری کے لیے جان لیوا ثابت ہوتا ہے وہ مستند آگہی ہے جو تاریخی اور واقعاتی حوالوں سے تحقیق کا فرض ادا کرتی ہے۔ وہ حکمراں جو پوری دنیا کا بے تاج بادشاہ بنا ہوا ایک وقت میں جتنے جھوٹ بولتا ہے دوسرے وقت میں ان ہی کا اعتراف کر کے قوم سے معافی مانگتا ہے کیونکہ امریکی محققوں اور تفتیش کرنے والوں نے اندر کے راز کھود کر نکال لیے اور ایسی صورت حال پیدا ہوئی کہ سہ امید وہم نے مارا مجھے دوراہے پر رکہاں کا دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا۔ گویا تحقیق غائب حقائق کو یا جنہیں اقتدار و اختیار کے طاقتور وسائل غائب کر دیتے ہیں ڈھونڈنے کے بعد تاریخ کے زخموں سے مواد نکال کر ان کا علاج کر دیتی ہے۔ اردو میں تحقیق کو اس لیے بھی زوال کا بوجھ سہنا پڑا کہ عموماً مورخوں اور محققوں نے طبقاتی تناظر اور نوآبادیاتی و نئی نوآبادیاتی سامراجیت کے حوالوں سے بیانات قلمبند ہی نہیں کئے کیونکہ یہ نسخہ ان کیلئے بہت گراں پڑتا۔ تحقیق تو گھر کی بھیدی ہوتی ہے اس لیے لنکا ڈھا دیتی ہے۔ دیکھئے نا کس طرح مولانا محمد حسین آزاد کی چوری ڈاکٹر اسلم فرخی نے پکڑی۔ ڈاکٹر خاور جمیل نے بھی بعض ایسے نامعلوم مگر صحیح اور مستند گوشوں کی نشاندہی کی ہے جن سے استفادہ کر کے تاریخ کی غلط سمتوں کو سیدھا کیا

جا سکتا ہے اور یہی وہ بنیادی کام ہے جو ہمارے حکمرانوں ان کے اداروں اور ان کی ہاں میں ہاں ملانے والے مذہبی حمایتیوں کو پسند نہیں ہے۔ مورخوں کا وہ طبقہ جو عوام الناس کے حوالوں سے ماضی کی سماجی و سیاسی اور تہذیبی، ادبی تاریخ کو از سرِ نو مرتب کرنے اس کی از سرِ نو تعبیر و تشریح کرنے اور حقیقی بنیادوں پر تشکیل نو کرنے میں دلچسپی رکھتے ہیں "شاہ عالم ثانی آفتاب" ان کیلئے بھی حوالے کا ایک ضروری متن ثابت ہوگی۔

اس کتاب کی اشاعت سے پہلے اردو کی ادبی تاریخ میں شاہ عالم ثانی کو وہی مقام حاصل تھا جو اٹھارویں اور انیسویں صدی میں اساتذہ نے نظیر اکبر آبادی کو دیا تھا۔ بطور شاعر و ادبی نثر نگار وہ ادبی تاریخ کا سرسری حوالہ تھے اور ماضی کے مورخوں نے سیاسی و سوانحی حوالوں سے جو بیانیہ قلمبند کیا ہے اس میں واجد علی شاہ کی طرح بادشاہ کی شخصیت اور اس کے کردار کو بری طرح مسخ صورت میں پیش کیا ہے۔ ان بادشاہوں کے ذاتی کردار کی کمزوریوں سے انکار نہیں ہے۔ حکمرانوں، کاروباریوں اور امرا کے ذاتی کردار عموماً اتنے ہی کمزور ہوتے ہیں اور آج کے دور میں بھی یہی صورت حال ہے جس کا نمونہ ابھی کچھ دن ہوئے امریکہ کے صدر نے پیش کیا ہے۔ لیکن مسلمان بادشاہوں کو بدنام کرنے اور بدکردار ثابت کرنے کیلئے بہت سی کہانیاں خود انگریز حکمرانوں اور ان کے وفاداروں نے گڑھی تھیں۔ بعد میں گڑھی گئی کہانیاں ان کے تنخواہ دار و وفاداروں نے تاریخ میں قلمبند کر دیں۔ یہی وجہ تھی کہ انگریز حکمرانوں نے برصغیر کی تاریخ خود مرتب کرنے اور انگریزی زبان میں شائع کرنے کے رجحان کو فروغ دیا تھا۔ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ بادشاہوں پر بدکرداری اور زنا بالجبر کے الزامات وہ انگریز لگاتے رہے جو خود بدکرداری اور زنا بالجبر کے عادی تھے اور اپنے دورِ اقتدار میں ناجائز اولادوں کی ایک فوج ظفر موج پیدا کر چکے تھے۔ اس تاریخی بیانیہ میں جو نوآبادیاتی تسلط کے زمانوں میں قلمبند ہوا شاہ عالم ثانی کا ایک ہی رخ دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر خاور جمیل نے کم سے کم دوسرے رخ (The Other Side) کو دیکھنے کی کوشش تو کی ہے اور ان سروں کو ڈھونڈھا ہے کہ اگر تھوڑی اور محنت کرتے تو ایک مربوط اور جامع بیانیہ کی دستاویز تیار ہو جاتی۔ مگر شائد وہ اس لیے یہ کام نہ کر سکے کہ ان کا اصل موضوع شاعری اور ادبی نثر تھا۔ دوسرے رخ کے جو حوالے ان کی کتاب میں آئے ہیں ان کی سند بھی دی گئی ہے۔ کتاب کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ نے اپنی بے سروسامانی کے باوجود تحریروں کے ذریعہ برصغیر کے عوام کی ثقافتی اور لسانی صورت کو جو اس زمانے میں تھی نمایاں کیا ہے۔ ان تحریروں میں ہمیں اٹھارویں صدی کے وہ لہجے اور الفاظ بھی ملتے ہیں جو بازاروں اور گلیوں میں رائج تھے۔ اسے عبوری دور کی اردو زبان بھی کہا جا سکتا ہے جو چھ سو سالوں کا سفر طے کرنے کے بعد عام سطح سے ٹوٹ کر علیحدہ ہو رہی تھی۔ شاہ عالم ثانی کی شاعری اور نثری تحریریں اس حقیقت سے بھی آگاہ کرتی ہیں کہ عام سماجی زندگی میں رائج ثقافتی مشاغل، اور رسومات وغیرہ شاہی دربار میں بھی اپنا عمل دخل رکھتے تھے۔ ڈاکٹر خاور جمیل نے ان کی خاصی تفصیلات جمع کی ہیں۔ بادشاہ کی شاعری میں البتہ کوئی سیاسی اور سماجی شعور ظاہر نہیں ہوا ہے۔ حالات کی اذیت جس ردعمل اور مزاحمت کی متقاضی تھی اس کے

اظہار کا حوصلہ بادشاہ کہاں سے لاتا۔ سو ناچار اس نے عشق کی سطحی جذباتیت کے دامن میں پناہ حاصل کر لی جو کہ فراریت کا رویہ تھا۔ اردو کے ادبی مورخوں اور نقادوں نے ماسوائے ترقی پسند نقادوں کے نوآبادیاتی تاریخ کے حوالوں سے اس زمانے کے شعر و ادب کا تجزیہ ہی نہیں کیا گیا اور بعد میں جب ترقی پسندوں کو ان کی نوآبادیاتی اور نئی نوآبادیاتی سامراجیت کے خلاف ردعمل کی سزا دی گئی تو اردو کے لکھاریوں نے اس طرف کا رخ ہی نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کی موجودہ ادبی تاریخ میں آپ کو بین العالمی پوسٹ کالونیل مباحث کے بارے میں کچھ نہیں ملتا۔ ورنہ اٹھارویں اور انیسویں صدیوں کے بعض اساتذہ کے یہاں نوآبادیاتی سامراجیت کے خلاف ردعمل اور احتجاج کی گرمی محسوس ہوتی ہے۔ ڈاکٹر خاور جمیل بہر حال کسی حد تک پوسٹ کالونیل طرز احساس کا اظہار کرتے ہیں۔

فاضل محقق نے شاہ عالم ثانی کے اردو، فارسی، ہندی اور پنجابی کلام اور ان کی نثری کتابوں کے حوالوں سے بھرپور تفصیلات کا احاطہ کیا ہے۔ انہوں نے نثر کے موضوعات اور زبان کا تجزیاتی اور تقابلی مطالعہ تو مستند پیش کیا ہے۔ زبان کے تجزیاتی مطالعے کو وہ مزید وسعت دے سکتے تھے۔ تحقیقی بیان اور اس کے حوالے سے متعین کیے جانے والے نتائج کو مستند بنانے کیلئے جن دلائل و شواہد اور ماخذ کا تحقیق تقاضہ کرتی ہے مصنف نے ان کی بھی تکمیل کی ہے۔ تحقیق کے اس بیانیہ سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ برصغیر کی لسانی و تہذیبی اور سیاسی و سماجی تاریخ کا مزاج سیکولر تھا اور وہ سخت گیر فرقہ وارانہ حسیت جو نوآبادیاتی تسلط سے چھٹکارا پانے کے بعد ظاہر ہوئی ہے برصغیر کے مسلمان دور اقتدار میں اس طرح حاوی نہیں تھی۔ اس حوالے سے صاحب کتاب نے اورنگ زیب کا ایک واقعہ بھی قلمبند کیا ہے جو اپنے مذہبی کٹرپن کی وجہ سے تاریخ میں ایک متنازعہ موضوع بن گیا ہے۔ اس کو مبالغے کی حد تک متنازعہ بنائے رکھنے میں ماضی کے ہندو، مسلمان اور انگریز مورخوں کا بھی کردار اہم ہے۔ موجودہ دور کے مورخوں نے اس قسم کے اور واقعات بھی دریافت کیے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے سماجی اور تہذیبی رویوں میں وہ سیکولر انداز نظر رکھتا تھا۔ اصل حقیقت یہی ہے کہ برصغیر میں دو قوموں، دو زبانوں اور دو مذہبوں کی بنیاد پر نفرت اور دشمنی کے بیج انگریز حکمرانوں ہی نے بوئے تھے۔ بیسویں صدی میں یہ بوئی ہوئی فصل پک کر تیار ہو گئی تھی۔ اور دونوں قوموں کے درمیان ایک ناقابل عبور لچھمن ریکھا بن گئی تھی جس کی وجہ سے ماضی کی ثقافتی، لسانی روایت اور تاریخ کی تعبیر و تشریح کے زاویے بھی تبدیل ہو گئے تھے۔ اس تبدیلی سے قوم پرستی کا جو شعور ابھرا وہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کی قوم پرستی سے بالکل مختلف تھا۔ بیسویں صدی کی قوم پرستی بھی نوآبادیاتی حکمرانوں کے اثرات سے آلودہ تھی جس کا صحیح تجزیاتی مطالعہ بھی بعد نوآبادیاتی دانشوروں نے ہی پیش کیا ہے۔ اس طرح یہ بنیادی سوال کہ مسلمانوں کے اقتدار میں زبان کیلئے لفظ اردو مستعمل نہیں تھا اور ۱۸۵۷ء تک اس کیلئے لفظ ہندی یا ہندوی استعمال ہوتے تھے، فارسی اور دیوناگری دونوں ہی رسم الخط رائج تھے، اور اس پورے عرصے میں زبان و مذہب کی بنیاد پر کبھی کوئی تنازعہ نہیں ہوا ابھی تک جواب کا منتظر ہے۔ شاہ عالم ثانی نے بھی جیسا کہ خاور جمیل کے حوالوں سے ظاہر ہوتا ہے اپنی ایک کتاب کا متن

ایک ہی وقت میں دیوناگری اور فارسی رسم الخط میں قلمبند کیا تھا۔ (بعض سرکاری کاغذات پر جو اس دور سے متعلق ہیں' سرکاری مہروں میں بھی فارسی اور دیوناگری رسم الخط استعمال ہوئے ہیں)۔ وہ پنجابی میں بھی شعر کہتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر نے بھی پنجابی میں شعر کہے ہیں۔ گویا ۱۸۵۷ء تک ہندی اور پنجابی کی اکائی قائم تھی اور لفظ اردو زبان زد خاص و عام نہیں ہوا تھا۔ شاہ عالم کی شاعری اور ان کی نثر اس تاریخی دور کی نمائندہ ہے جب بر صغیر لسانی و ثقافتی بنیادوں پر ایک وحدت تھا اور واقعی شیر اور بکری ایک ہی گھاٹ پر پانی پیتے تھے۔

شاہ عالم ثانی آفتاب، کا مطالعہ اس تناظر میں کیجئے تو اردو کی شعری و ادبی روایت کی تاریخ اور سیاسی و سماجی تاریخ کو جو کم و بیش ایک ہزار سالوں پر مشتمل ہے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ ان ہزار سالوں کے دوران حکمرانوں نے زبان کو اس شعر و ادب، ثقافت اور مذاہب کو (Politicize) نہیں کیا تھا۔ فارسی زبان کو دفتری و سرکاری بنانے والوں میں کوئی لارڈ میکولے پیدا نہیں ہوا تھا۔ ڈاکٹر خاور کی یہ کتاب ایک مستند تحقیقی دستاویز کی صورت میں ہمارے درمیان آئی ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ اگر تخلیقی ادب کو ترقی کرنا اور اس سطح کو چھونا ہے جو اینگلو امریکی زبان اور کامن ویلتھ ادب نے بنائی ہے تو اسے تحقیق و تنقید کے ہر اول دستے سے رہنمائی حاصل کرنا پڑے گی کیونکہ وہ کوئی زائد فضول اور غیر پیداواری شعبہ نہیں ہے۔

(۱۱ جولائی ۱۹۹۸ء کو ہولی ڈے ان اسلام آباد میں پڑھا گیا *)

---

* اجلاس کے صدر وسیم سجاد اور مہمان خصوصی الٰہی بخش سومرو تھے۔ میزبانی کے فرائض ادبی تنظیم دائرہ اسلام آباد ادا کر رہی تھی۔ اجلاس کے دوران اور بعد اجلاس موجود لوگوں نے اس مقالے کی بہت تعریف کی۔ اپنی تعریف پر کسے خوشی نہیں ہوتی وہ بھی اسلام آباد جیسے شہر میں۔ دو تین روز کے بعد جب اردو انگریزی اخبارات میں اس اجلاس کی کارروائی شائع ہوئی تو یہ منظر ہی پلٹ گیا۔ دائرہ نے جو پریس ریلیز اردو میں جاری کیا تھا اس میں تو محض نام پر اکتفا کیا گیا تھا اور دوسرا جو انگریزی میں جاری کیا تھا اس میں نام شامل ہی نہیں کیا گیا تھا۔ البتہ ان رپورٹوں کی اشاعت کے بعد اخبارات پڑھنے والوں کو یہ اندازہ ضرور ہوا ہوگا کہ اردو تحقیق اور شاہ عالم ثانی پر سب سے مستند گرفت وسیم سجاد اور الٰہی بخش سومرو ... کو تھی اور اس کے بعد اسلام آباد کے مقرروں کو۔ الٰہی بخش سومرو صاحب نے تو تقریر شروع کرتے ہوئے فرما دیا تھا کہ ان کو نہ اردو اور نہ سندھی زبانیں آتی ہیں کیونکہ انہوں نے تعلیم انگریزی یعنی نوآبادیاتی حکمرانوں کی زبان میں حاصل کی تھی۔ باوجود اس وضاحت اور اس پر معذرت کے وہ جو کچھ تھوڑا بہت بولے بہت اچھی اور ٹھیک ٹھاک اردو میں بولے۔ بہر حال یہ مقالہ کس معیار کا ہے اب صفحات پر پڑھنے والوں کے سامنے ہے۔ اور پڑھنے والے ہی عموماً عدالت ہوتے ہیں۔ ــــ ''منظور ہے گزارش احوال واقعی''۔ (ریاض صدیقی)

ویرا کیوتی شی کووا / محمود احمد قاضی

بین الاقوامی ادب میں لاطینی امریکی ناول کا مقام

وہ کیا محرکات ہیں جن کی بنا پر پچھلے پچیس سالوں میں لاطینی امریکی ناول کامیابی سے سامنے آیا ہے؟ بین الاقوامی ادب میں اس کا لازمی حصہ اور نئی طرز کون سی ہے؟ یہ وہ سوالات ہیں جو آج کی وسیع ریڈر شپ اور ادبی دانشوروں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتے ہیں۔ ۱۹۶۵ء میں پہلے ہی معروف فرانسیسی ادیب راجر کیلائس Roger Caillios نے لاطینی امریکی ادب کی عظمت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کر دیا تھا۔ ۱۹۷۱ء میں ہسپانوی نقاد آندرے اموریس Andre's Amores نے اپنے ملک کے ادیبوں پر لاطینی امریکی نثر کے بڑھتے ہوئے اثر پر خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ یہ انگریزی اور فرانسیسی ادب کیلئے اچھی مثال اور نمونے کا کام دے سکتی ہے۔ ایسے بہت سے خیالات کا اظہار اور بھی کیا جا چکا ہے جن کو یہاں پر گنوایا نہیں جا سکتا۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ لاطینی امریکی نثر اپنی نشوونما میں ایک لازمی عنصر کے طور پر پہلے پہل جہاں بین الاقوامی ادب کے پس منظر میں تھی اب پیش منظر کے طور پر سامنے آئی ہے۔

ہم سب سے پہلے معروضی صورتِ حال کی بنا پر ہم عصر بین الاقوامی ادب میں لاطینی امریکی ناول کے زبردست اثرات کی تاریخی ناگزیریت کو دیکھیں گے۔ ہمیں یہاں تجارتی Term "اشتہار بازی" سے کوئی خاص سروکار نہیں جسے نئی اور پرانی دنیا میں ایک ہی انداز میں پڑھنے والوں اور پبلشروں کی بہت بڑی کامیابی کی خصوصیات کے ضمن میں مغربی پریس استعمال کرتا ہے۔ لاطینی امریکہ کا ناول اپنے بڑے خطے کے لوگوں کی بڑھتی ہوئی انقلابی سرگرمیوں اور نوآبادیاتی نظام کے انہدام کے نئے دور یعنی جنگ کے بعد کے دور کے بطن سے برآمد ہوتا ہے۔ کیوبا کا شاعر اور نقاد رابرٹو فرنینڈو ریتامار Roberto Fernandez Retamar ہم عصر لاطینی امریکی ادب کے بارے میں کہتا ہے کہ یہ لاطینی امریکی انقلاب کے امنڈ آنے کا ادب ہے۔ جس نے صرف ایک ملک میں کامیابی حاصل کی ہے لیکن جس کے امکانات بہت بڑے پیمانے پر پھیل رہے ہیں۔ اسی ادیب نے آزادی کے لیے سامراج کے خلاف جدوجہد کے نتیجے میں از خود لاطینی امریکی ادب کی نشوونما کو بیان کرنے کی غلطی کے ضمن میں صحیح نشان دہی کی ہے یہاں باہمی روابط بہت پیچیدہ ہیں جن کی بنیاد زیریں لہر پر مبنی سارے خطے کی اور انفرادی سطح پر قوموں کی زندگی کے تمام میدانوں میں ایک یا دوسری شکل میں متواتر بڑھتی ہوئی تاریخی تبدیلیوں سے مرتب ہونے والے اثرات ہیں۔ صدیوں سے چھائے ہوئے احساسِ کمتری اور دنیا کی ترقی یافتہ ثقافت پر انحصار ختم کرتے ہوئے جنگ کے بعد کے خاص سماجی اور تاریخی عوامل نے لاطینی امریکہ کی ذہنی اور ثقافتی آزادی میں خاصا کردار ادا کیا ہے۔ اس خطے کے ترقی پسند ادیب اور فلاسفر یہاں کی نظریاتی اور جمالیاتی خود مختاری کے بڑھتے ہوئے

شعور کی تجسیم کرتے ہیں۔

وہ انقلابی تبدیلی جو کیوبا کے انقلاب کی فتح اور ۶۰ء کے عشرے کے نمایاں سماجی سیاسی واقعات کے حوالے سے واضح ہوئی ہے، نے صدیوں میں مجتمع ہونے والی فنکارانہ انرجی کے مصدقہ دھماکے کیلئے ایک طرح کے انقلابات لانے کا کردار کیا ہے۔ ہمیں یقین ہے یہ عمل ناول کی بڑھوتری میں نمایاں رہا، ناول یعنی وہ میڈیم جس کے ذریعے لاطینی امریکہ پہلی دفعہ اپنے متعلق اور اسی طرح ساری دنیا کے متعلق وسیع اور مکمل علم حاصل کرتا ہے۔

نیا لاطینی امریکی ناول بلاشبہ اپنا آغاز بے وقعتی سے نہیں کرتا۔ یہ چیز ذہن میں رہنی چاہیے کہ پچھلے دور نے اس نثر کے منفرد اور نمایاں رجحان کو پہلے ہی نمایاں کر دیا تھا جس کو کہ ''زمین کا ناول'' کہا جاتا ہے جس نے لاطینی امریکہ کے عوام کی جمالیاتی خود آگاہی میں اہم کردار ادا کیا۔ اس مکتبہ ء فکر نے دنیا کے عوام کے نقطہ ء نظر اور زندگی کے خصوصی قومی خدوخال کی عکاسی کرتے ہوئے سامراجی اور جاگیرداری نظام سے پیدا شدہ گہرے سماجی تضادات کو پیش کیا۔ تاہم اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں ''زمین کے ناول'' کی فنکارانہ فضا جامد و ساکت تھی جہاں وقت ٹھہرا ہوا معلوم ہوتا تھا اور اس کے Heroes کی دنیا اس قدر محدود تھی کہ اس کا تعلق باقی دنیا سے بالکل نہ تھا۔ پانچویں اور چھٹی دہائی کے ناول نگاروں کے نئے بنیادی خیالات یوں مجتمع ہوئے کہ انہوں نے تاریخی حالات کے حوالے سے اور تبدیل ہونے کی حالت میں اپنے ماحول کی حقیقتوں کو ایک فنکارانہ مفہوم عطا کیا۔ انہوں نے زندگی کی گہری چھپی ہوئی تہوں کا مطالعہ کیا اور ساتھ ہی دنیا کو وسیع تناظر میں دیکھا۔ ان کے ملکوں کی امنگوں نے ان کے لیے بنی نوع انسان کی امنگوں سے اپنے آپ کو منسلک ثابت کیا۔ اور یوں لاطینی امریکہ کا نیا ناول ساری دنیا کے عوام کے درمیان اس کے اپنے عوام کی شناخت قائم کرنے کے ذریعے سے اس کی فنکارانہ اور نظریاتی آگاہی کا اظہار بنا۔ پیراگویا کے ایک معروف لکھاری آگسٹو روآبوسٹس Augusto Roa Bostos نے اس آگاہی یا شعور کو کائنات کے منفرد نقطہ ء نظر کے طور پر ایک بنیادی نقطہ ایک لازمی اور مطلق نقطہ ء نظر قرار دیا جس کے ذریعے لاطینی امریکی لکھاری دنیا کو دیکھتا ہے۔

ناول میں پیش کیا جانے والا لاطینی امریکہ کا فنکارانہ اور نظریاتی شعور وسعت کا حامل ہے۔ جو وہاں کی سرزمین کی حقیقتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ آلیجو کارپینٹائر Alejo Carpantier کے لفظوں میں ''جہاں تمام نئے ادوار کا آغاز ہوتا ہے۔'' یہ عنصر مخلوط نسلیاتی تجربات سے براہ راست منسلک ہے جو بہت حد تک لاطینی امریکہ کی ثقافتی تاریخ کے خصوصی خدوخال کا تعین کرتا ہے جہاں قدیم Indians کی روایات اس پوری ثقافت کے ساتھ یکجا ہیں جس کیلئے یہ ایک قانونی وراثت بھی ہے۔ ایک انتہائی پیچیدہ لیکن ایک لازمی ''کل'' کی تشکیل کرتے ہوئے یہ ناول سماجی، تاریخی اور ثقافتی پرت Strata کے تمام اختلافات کو موضوع بناتا ہے۔ چنانچہ جدید اور قبائلی، ہم عصر اور فرسودہ، دنیا کے نقطہ ء نگاہ کے مختلف طرز اور زندگی کے بالکل مختلف Modes کا باہمی عمل نئے لاطینی امریکی ناول کی نمایاں خصوصیت ہے۔

ناول کا یکساں نظام عقلی اور اساطیری سوچ کے دو کلی طور پر متضاد مگر جمالیاتی طور پر ایک جیسے Types کے اتحاد کی تصویر پیش کرتا ہے۔

یہ ایک عیاں حقیقت ہے کہ آرٹ میں انسانی شعور کے کلی طور پر متضاد Modes کے باہمی عمل اور اتحاد کے نظریے کو ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ سب سے پہلے سوویت پروڈیوسر اور آرٹ کے نظریہ دان سرگئی آئزن سٹین Sergai Eizen stein نے پیش کیا۔ اس نے یہ کہتے ہوئے کہ اس عمل نے بہت بڑے امکانات کا در وا کیا ایک عمل کے جدلیاتی دہرے "اتحاد" کا تھیسس پیش کیا جس میں حسیاتی ادراک کی گہرائیوں میں فراست اور شعور کی اعلیٰ نظریاتی سطحوں کی مطابقت کے ساتھ بیک وقت ایک فوقیت وقوع پذیر ہوتی ہے۔ لاطینی امریکی ناول میں جبلیاتی امتیازی وصف واقعتاً یہی "دہرا اتحاد" ہے۔ جس کے متعلق کہ آئزن سٹین نے کہا تھا۔ "دو کلی طور پر متضاد اصولوں کا جدلیاتی باہم عمل "High Tension Field" کو جنم دیتا ہے جو بہت حد تک لاطینی امریکی ناول کی Originality (نئے خیالات کی) کا سبب ہے اور یہ ساری دنیا کے ادب کی ترقی میں ایک منفرد رول ادا کرتا ہے۔"

مائکل انجل آسٹریز Miquel Angel Asturies کا ناول "El Senor Presidente" جو کہ نئے ناول کا سرچشمہ تھا اس میں یہ رجحان دیکھا جاسکتا ہے جو اس کے ناول "Trilogia bananera" میں مزید نمایاں ہوا جس میں لوٹ مار کرنے والی امپیریلسٹ تہذیب کے کچلے ہوئے Indians کی دنیا کے متعلق نقطہ نظر کے ساتھ براہ راست تصادم ہوتا ہے مگر ڈھکے چھپے انداز میں نہیں۔ نئے لاطینی امریکی ناول کے ایک اور معروف نمائندے آلیجو کارپینٹائر Alego Carpantier کی کہانی جس کا نام El Reino De Este Mundo ہے، جس میں مظلوم کالا غلام ملحد اساطیری دنیا میں رہتے ہوئے آزادی کے بنی نوع انسانی آئیڈیل کا مجسمہ بھی ہے۔

کارپینٹائر Carpantier کے ایک اور ناول Los Pasos Perdidos میں، جو کہ اس کے Orinoco کے اوپر کے حصوں تک کے Trip کا حاصل تھا جہاں، مصنف کے الفاظ میں، بیسویں صدی کا انسان قدیم زمانے کے انسان سے متعارف ہو سکتا ہے، بنیادی موضوع، جادوئی فن اور قدیم سوچ ہے جو کہ ابھی تک اس کا لازمی حصہ ہے۔ اس ناول کا ڈرامائی بنیادی نقطہ Hero اور اس قدیم دنیا کے درمیان ربط ہے، ایک نغمہ گر جو مغربی فن کے بحران کو بری طرح محسوس کرتا ہے۔ اس ناول کو تھامس مان کے ڈاکٹر فاسٹس کے ہم پلہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان ناولوں میں دونوں نغمہ گروں کی امنگوں کا ایک ساتھ مطالعہ دنیائے ادب کے تناظر میں لاطینی امریکی ناول کے نئے نقشن کے تعین میں مدد دے سکتا ہے۔

ان لکھاریوں کا ادب [illegible] چھٹی دہائی کے آخر میں ادبی منظر میں داخل ہوئے جس میں وہ دو اصول جن پر پہلے بحث ہو چکی ہے مشترکہ طور پر شامل ہیں بعض اوقات ہیئت کے اعتبار سے مختلف ہے۔ اس میں میکسیکو کے ہوآن رلفو (Juan Ruifo) اور کارلس فیونٹس (Carlos Fuentos) کے ناول، پیرو کے جوزماریا آرگوداس Jose Maria Arguedas کا ناول Rios Profundos اور

پیراگوئے کے آگسٹو روآ بسٹوس Augusto Roa Bastos کا ناول El nijo del hombre شامل ہیں۔ Bostos کے ناول میں پیراگوئے کے عوام کی امنگوں کا نیا بیانیہ ہے جس میں تاریخ کے دو متحارب ادراک باہم ہوتے ہیں یعنی اساطیری اور اجتماعی اور انفرادی اور عقلی۔

گارسیا مارکیز Garcia Marques کے ناول Cien anos de soledad میں مصنف کی فینٹاسی کا ایک بڑا ذریعہ قدیم میتھالوجی کے بجائے روزمرہ زندگی میں پیدا شدہ روایات اور Le-gends کی دولت ہے۔ گارسیا مارکیز Garcia Marques کا آخری ناول (یعنی یہ مضمون لکھنے تک آخری ناول) The Patriarch's Autumn لاطینی امریکی شعور کی اس صورت کو خوب اچھی طرح سموتا ہے جس کی جڑیں لاطینی امریکی قوموں کی تاریخی اور ثقافتی بیک گراونڈ میں موجود ہیں۔ برازیل کے خورشے امادو Jorge Amando کے ناول Tenda dos milarges میں، کالے خداوں کی پوجا کرنے والے Heroes کی آزاد عوامی فینٹاسی آج کی Consumer سوسائٹی کے ذریعے جعلی انداز میں تشکیل شدہ بدصورت میتھالوجی کے ساتھ متحارب ہوتی ہے۔

لاطینی امریکہ کے ناول میں موجود یہ عام رجحان اس رائے کا جواز پیش کرتا ہے کہ اس کے اور دنیا کی ان اقوام کی جدید نثر (مثال کے طور پر افریقہ میں) جو کہ ابھی حال ہی میں بہت پسماندہ تھیں اور ابھی بیسویں صدی میں وہ اپنے تاریخی تخلیقیت کے سفر پر گامزن ہوئی ہیں کے درمیان ایک خاص Typologied رشتہ استوار ہے اور خاص حد تک لاطینی امریکہ کے ادب اور ماضی کی روسی سلطنت کے دور افتادہ علاقوں کے عوام جنھوں نے سب سے پہلے قبائلی نظام سے سوشلزم کی طرف قدم بڑھایا کے ادب کے درمیان ایک جیسے خیالات پائے جاتے ہیں۔ سویت یونین کے ان عوام کے ادب میں جنھوں نے اپنے لکھنے کا انداز حال ہی میں حاصل کیا انسانی شعور کے کلی طور پر متحارب Modes کا باہم عمل زیادہ تر نمایاں جمالیاتی نتائج حاصل کرتا ہے۔ مثال کے طور پر، فوک لور Folk Lore اور میتھالوجی کا یہ تخلیقی استعمال۔ کرزک ادیب چنگیز اتماتوف Chinghiz Aitmotev پہلا آدمی تھا جس نے لاطینی امریکہ کے ناول کی Originality کی تعریف کی۔ اس نے اس کے مختلف عناصر یعنی Methods اور فنکارانہ روایت اور خصوصاً حقیقت اور Myth کے ربط کی پیوستگی کو ایک دلچسپ مثال قرار دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ لاطینی امریکی ناول کا دنیا کے ادبی عمل میں ایک نمایاں ترقی کا عنصر ایک تاریخی طور پر متعین مظہر ہے۔

جیسے کہ لاطینی امریکہ (لینن کے الفاظ میں) بین الاقوامی سیاست میں اب ایک Object کے طور پر نہیں رہا جس طرح کہ یہ بیسویں صدی کے آغاز میں تھا اور اب یہ اس کا Subject ہے۔ اس خطے کے ادب نے دنیا کے ادب میں اب خود اپنے اوپر انحصار حاصل کر لیا ہے اور مزید یہ کہ اس نے موخر الذکر پر سرگرمی سے اثر انداز ہونا شروع کر دیا ہے۔ یہ ذہن میں رہنا چاہیے کہ لاطینی امریکی ناول کے اس نئے فنکشن کو خود اس خطے کے ادیبوں نے بھی واضح طور پر تسلیم کر لیا ہے۔ نئے لاطینی امریکی ناول کی نئی طرح نے خود کو جن ایک دوسرے سے منسلک اور پیچیدہ رجحانات میں آشکار کیا ہے اس کو اس چھونے سے

آرٹیکل میں بیان کرنا بہت مشکل ہے۔ یہاں ہم کو حالیہ تاریخ اور ادب، آزادی کیلئے جدوجہد کی کوشش کے درمیان باہمی عمل کو مدِ نظر رکھنا چاہیے۔ بشمول تحریر کے بڑھتے ہوئے رول کا (بعض اوقات بہت ضروری) باہم عمل انتہائی کثیر رُخی ہے جو ناول کی عمومی حدود اور انقلابی تخیئل کو پیش کرنے کے نئے انداز کو بڑھاتا ہے۔ خاص طور پر انقلابیت کی اندرونی دنیا کی Richness اور پیچیدگی اور انقلابی اقدام کی اخلاقی اور تخلیقی نوعیت میں ادیبوں کی بھرپور دلچسپی قابلِ توجہ ہے۔ ۶۰ء کی دہائی کے ("روشن" کھچاؤ اور ڈراما) خطے کی انقلابی حقیقت آرٹ کو متاثر کئے بغیر نہ رہ سکی۔

انقلابی حقیقت کی تصویر کشی کرتے ہوئے نئے رجحانات کو متعین کرنے والی تحریروں میں سب سے پہلا وینزویلا کے ادیب مائیکل اوٹروسلوا Miquel Otero Silva کا ناول " Honorios Death" تھا جس نے ان لوگوں کی غیر بیان شدہ اندرونی دنیا کو وثوق کے ساتھ پیش کیا جو کہ پولیس کے تشدد کا شکار ہوئے اور سب سے پہلے اس ڈاکٹر کو پیش کیا جو کہ ایک کیمونسٹ تھا۔

چی گویرا کا Image، ایک حقیقی تاریخی شخصیت جس نے ۶۰ء کی دہائی کی انقلابی تحریک کی پیچیدگی اور سکوپ کو تجسیم کیا، کو ادب میں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ واقعتاً چی گویرا خود ڈاکومنٹری نوعیت کی کئی کتابوں کا مصنف تھا۔ انقلاب کے مفہوم تک رسائی کی ورائٹی کو چی گویرا کے متعلق دو کتابوں کے تقابل سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ یعنی جولیو کارتازار "Julio Cartazar" کی مختصر کہانی "Reunion" اور بولیویا کی ادیب ریناٹو پرادو اور وپیزا "Renato Hado Oropeza" کا ناولٹ Los fundado-resdel allra Cartazar - اپنے ہیرو کا انقلابی کارنامہ بیان کرتا ہے۔(Sissra-Maestra میں کامریڈوں اور فیڈل کاسترو کی قیادت میں کیوبا کے انقلاب کے اولین دور میں، نوع پذیر ہونے والا ایکشن) اور خود ہیرو کو فنکارانہ سطح پر ودیعت شدہ شخصیت کے طور پر پیش کرتا ہے۔ کہانی ایک بے نام ہیرو کے غنائی Confession کی شکل میں ہے۔ پرادو اور وپیزا کا ناول گویرا کی بولیویائی مہم کے بارے میں ہے۔ واقعات کی تصدیق کے ساتھ اس میں کمانڈر کے Image کو رومانٹک تخیل کے ساتھ منسلک کیا گیا ہے جو کسی حد تک گویرا کے اساطیری ادراکات کی عکاسی کرتا ہے جو کہ بے حد ہر دل عزیز Masses کے درمیان بھی پائے گئے تھے۔

کسانوں کی جدوجہد کی روائتی ہیت کو قابلِ فہم بنانے کے لیے فنکارانہ ذرائع کی تلاش میں پیرو کے ادیب Manuel Seruza کی دو کتابیں "Garabomboel Invisible" اور "Redoble Por Rancas" مدد دیتی ہیں۔ مصنف الیہ بیانیے کو ایک خوش آئند نوٹ کے ساتھ ختم کرتے ہوئے اصل واقعات کی وقائع نگاری میں آزادانہ طور پر اساطیری عنصر کو پیش کرتا ہے۔

لاطینی امریکی نثر جدوجہد کی انتہائی بائیں بازو کی ہیئت کے پھیلاؤ کے اہم مسئلے کو بھی موضوع بناتی ہے۔ Otero Silva کا ناول "Cuando quierolloray uors" لاطینی امریکہ میں بائیں بازو کی بغاوت کی تاریخی وجوہات اور اس کی سیاسی ناامیدی کا ایک گہرا فنکارانہ مطالعہ ہے۔ یہ مغربی ممالک

کیلئے بھی ایک اہم اور تکلیف دہ مسئلہ ہے۔

لاطینی امریکی ادیب خطے کی انقلابی اہمیت کی تشخیص کرنے کے سلسلے میں ایک دوسرے سے اختلاف کرتے ہیں۔ لیکن ان کی تمام تحریریں ایک نئے بین الاقوامی معارے کو واضح کرتی ہیں اور اس احساس پر مبنی ہیں کہ لاطینی امریکہ کی آزادی کی جدوجہد دنیا کی آزادی کی تحریک کا ایک حصہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ Julio Cortazar نے لاطینی امریکی ادب کے فکشن کو بنی نوع انسان کی بنائی گئی نئی شاندار عمارت میں ایک اینٹ قرار دیتا ہے۔ اس کی نظر میں لاطینی امریکی ادب کو پنجوم دکان میں کام کرنے والوں کیلئے پانی پلانے کی ایک پیش کش یا بسولی Chisel ہونا چاہئے جہاں ہمارے سیارے کے انسان کے نئے Image کو احتیاط کے ساتھ ایک شکل میں ڈھالا جارہا ہے۔ Cortozar نے یہ سب کچھ پابلو نرودا کے نام ایک کھلے خط میں کہا جس کو وہ دوسرے بہت سے ناول نگاروں کی طرح اپنا رہنمائی پیشرو سمجھتا ہے یعنی وہ پہلا ادیب جو لاطینی امریکہ کے نئے فنکارانہ اور نظریاتی شعور کو اظہار بخشتا ہے اور اس کی انقلابی جدوجہد کے لیے تحریک دیتا ہے۔

انور زاہدی کی کہانیاں

انور زاہدی ایک نفیس شاعر، ذہین افسانہ نگار اور باصلاحیت مترجم ہیں۔ ایک ساتھ نظم اور نثر میں باوقار مقام حاصل کر لینے کی مثالیں موجود ہیں مگر عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ ہر تخلیق کار کے ہاں کسی ایک خاص خوبی کا زیادہ غلبہ ہوتا ہے۔ تربیت اور مشق سے وہ کوئی دوسرا کام بھی کر سکتا ہے مگر اس کی بنیاد ایک ہی ہوتی ہے جس کا بعض اوقات اسے خود بھی علم نہیں ہوتا یا دیر سے ہوتا ہے۔ مثلاً رشید امجد کا کہنا ہے کہ وہ بنیادی طور پر ایک شاعر ہیں مگر عروض سے ناواقفیت کی وجہ سے شاعری نہیں کرتے۔ انکا یہ بیان پڑھ کر مجھے بہت خوشی ہوئی حالانکہ میں خود بھی شروع میں شاعری میں منہ مارتا رہا ہوں۔ جس طرح رشید امجد کو زندگی بھر افسانے لکھتے رہنے کے بعد احساس ہوا کہ وہ بنیادی طور پر عروض سے ناواقف شاعر ہیں اسی طرح ایک روز مجھ پر منکشف ہوا کہ میں عروض سے واقف ناشاعر ہوں اور میرا اصل میدان کہانی ہے۔ انور زاہدی کا معاملہ بالکل دوسرا ہے اور وہ زیادہ سمجھدار بھی ہیں۔ ایک تو یہی کہ غزل نہیں کہتے دوسرے یہ کہ اپنی نثری یا شعری تخلیقات حلقہ ارباب ذوق میں پڑھ کر خود کو کسی آزمائش میں نہیں ڈالتے۔ اس کے باوجود اچھی نظمیں اور افسانے لکھ لیتے ہیں۔ وہ نظم اور نثر کے فرق کو بھی خوبی سمجھتے ہیں اور انہیں باہم خلط ملط نہیں کرتے۔ چنانچہ ان کی نثر شعریت سے اور شاعری نثریت سے پاک ہوتی ہے۔ نظموں میں اگر ایک خاص قسم کی لطافت، نغمگی اور ترنم ہے تو کہانیوں میں زمین پر چلنے، لوگوں اور چیزوں کو قریب سے دیکھنے اور جاننے اور اپنے نقطہ نظر کو Clarity کے ساتھ منتقل کرنے کا رویہ نظر آتا ہے۔

(منشا یاد)

ڈاکٹر احمد سہیل

لوفے کا رسومیاتی فلسفہ اور ساختیاتی حدود

ہنری لوفے (Henri Lefebvre) بنیادی طور پر نہ ہی ادبی نقاد ہیں اور نہ ہی انہوں نے بطور ادبی نظریہ دان شہرت پائی، وہ عینیت پسند مارکسی ہیں، جنہوں نے ساختیات کے شروع کے دنوں میں ہی لیوی اسٹروس اور التھیوز پر شدید قسم کے اعتراضات کیے۔ انہوں نے مارکس کے ایام جوانی کے فلسفیانہ ذہن سے اپنے فکری نظام کو ترتیب دیا، وہ مارکس کے تاریخی تناظر اور وجودیت کے موضوعی تصور سے خاصے متاثر بھی ہیں۔ انہوں نے خاص کر مارکسی نظریہء مغائرت کو "فرد کل" تسلیم کر کے اسے مرکزی حیثیت دے کر اس بات کو باور کروانے کی کوشش کی کہ مارکسی تصورات نظریاتی اور عملیاتی وحدت ہے۔ فرانسیسی مارکسی فکر میں لوفے دیگر اہلِ فہم سے خاصے مختلف اس طور پر دکھائی دیتے ہیں کہ انہوں نے مارکسیت کی جو بھی توجیحات پیش کیں وہ نہایت ہی متوازن ہیں۔ انہوں نے ۱۹۲۸ء سے ۱۹۵۷ء تک فرانسیسی مارکسیت کی گومگو حالت اور فکری سطح پر اہل فکر کی ناقابلِ فہم جدلیات میں نیا فکری رنگ بھرنے کی کوشش کی اور لینن کے عروج وزوال پر نظر ڈالی اور وہ "لیننسٹ" بھی کہلائے۔ باوجود کٹر مارکسٹ ہونے کے بھی ان کی کلاسیکل ادب، جرمن زبان، عمرانیات، سیاسیات، تنقید پر گہری نظر ہے۔ انہیں مارکس سے اتنا ہی لگاؤ تھا جتنا لیوی اسٹروس مارکس کو پسند کرنے کا دعویٰ کرتے تھے۔ لیوی اسٹروس نے لسانیات کو اپنی ساختیاتی فکر میں اہم جگہ دی جبکہ لوفے نے اس کے سیاسی متعلقات سے بحث کرتے ہوئے اپنے فکری ڈسکورس (مدلل بیان) میں زبان کی ایسی حالت کی جانب اشارہ کیا جہاں زبان "فیصلے" کی زبان بن جاتی ہے جس سے نتیجتاً غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ سیاسی اور نظریاتی آگہی کا ارتباط مارکسی، لیننی وحدت ہے جو باطنی اور علامتی معنویت سے بھر پور ہوتی ہے لیکن جب پارٹی کے اہل کار ریاست کا نظم و نسق چلاتے ہیں تو ان کی زبان کا ذخیرہ الفاظ سائنسی نوعیت کا ہو جاتا ہے جس کا اثر اعصاب اور بدیعیات پر بھی ہوتا ہے جسے وہ سرمایہ دارانہ پروپیگنڈہ کہتے ہیں، جو ان کی نظر میں سوشلزم سے بے وفائی ہے۔ ان کا یہ رد عمل غالباً اس بات کی توسیع ہے کہ ساختیاتی لسانیات کا نظریہ نئی معنویت کا ڈسکورس ہے۔ اگر ساختیات کی درجہ بندی کے بعد کوئی نظریہ مقام پاتا ہے تو وہ مارکسزم ہے، وہ یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ مارکسیت کی اعلیٰ قدریں کاملاً ساختیاتی ہیں۔

لوفے نے اس بات کا بھی اظہار کیا ہے کہ کارل مارکس کے طبعزاد تصوراتی پیمانے (Tools) طرزِ نو کا ایسا انعکاس ہے جو کہ تنقید کے عمل سے ترتیب پاتا ہے۔ مارکس، ارسطو کے نظریہء فکر سے خاصے متاثر تھے لہٰذا انہوں نے ارسطو کی طرح حرف عطف کو طعن رمز کی مدد سے بیان کرنا چاہا۔ حالانکہ انہیں خود یہ معلوم نہ تھا کہ اس کا شیر کس جانب جارہا ہے پھر بھی انہوں نے معاشرتی اور سیاسی عملیات کو اپنی تحریروں میں متعارف کروایا۔ ارسطو کی تحریروں میں طعن رمز ہی ان کی فکر کو ڈھانچا فراہم کرتا ہے۔ لوفے نے لکھا ہے کہ

ارسطو کے افکار اس لیے رد ہوتے رہے کہ وہ سچائی سے مالا مال تھے اور اہل اقتدار ان کی صداقت سے خوفزدہ رہتے تھے، شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ کسی جماعت (پارٹی) سے متعلق نہ تھے۔ لہٰذا لوتفے نے ارسطویانی فکر کے حوالے سے فرانس کو عینیت پسندانہ ارسطویائی ایتھنز کی صورت میں دیکھنا چاہا۔ لیکن وہ اپنے ان سیاسی خوابوں کی تعبیر نہ پاسکے جو انہیں اشتراکیت کی صورت میں نظر آتے تھے۔ کیونکہ بقول ان کے "معاشرہ سیاست دانوں کی داعیہ ہے جس کی عنان سیاست دان اور فوجی جرنیلوں کے ہاتھوں میں ہے۔"

لوتفے کا رسومیاتی فلسفہ پھیل کر فکری ساختیاتی سرحدوں میں داخل ہوتا ہے اور ساختیاتی فکر کی یہ فضا ترتیب وارانہ انداز میں پھیلتے ہوئے "آزاد تلازمے" میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ انہوں نے ساختیاتی افکار کو قبول کیا لیکن اس کے طریقۂ کار سے اختلاف کرتے ہوئے یکدم ہیگل کی طنزیات اور مذہبی طعن رمز کو بیان کرتے ہوئے اسٹالین کے سیاسی عقائد کی شدت سے اصطلاحات، فرہنگ اور قواعد کی جو اشاعت ہوئی اس نے الفاظ سے جذبات چھین کر کئی اصولوں، مسائل اور عملیات کو جنم دیا، یوں اصل ابلاغ پنپ نہ سکا۔ ان کے خیالات پر باختن کے تصورات کا ہلکا سا عکس بھی پایا جاتا ہے۔

لوتفے کو ہیگل کے افکار کی عدم آگہی کے سبب ساختیاتی وصف کی آگہی نہ ہو سکی اور نہ وہ ساختیاتی رنگ کو سمجھ پائے۔ انہوں نے ساختیات پر جس قسم کے اعتراضات کئے وہ بنیادی طور پر ساختیاتی فکر کا قدامت پسندانہ رنگ ہے۔ انہوں نے ساختیے کے کامل نظریے سے اپنی بحث کا آغاز کیا اور کئی سوالات اٹھاتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ لسانیات کس طرح عہد عصر کے افکار، فلسفہ، ادب، معاشرتی علوم اور فنون پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے سارتر اور میرلیو پونٹی کی بحث کو بھی حوالہ بنایا اور بتایا کہ ساسر زبان کو "نشان" تصور کرتے ہوئے اس بات کا تاثر بھی دیتے ہیں کہ ہیگل کی فکری نفی ہی وجود کا حصہ بنتی ہے۔ جبکہ ساسر کے نظریات سے وہ کاملاً متفق ہوتے ہوئے ان کے افکار کی تصدیق کر دیتے ہیں لیکن تحریر و زبان کی مبادلیات کے مثبت عناصر کے مثبت پہلوؤں کو تسلیم کرتے ہوئے نطشے کے اس خیال کی تصدیق بھی کر دیتے ہیں کہ فرد اقدار میں مادی اشیاء کو داخل کر دیتا ہے، جیسے لسانی اصطلاح میں خواہ مخواہ "تصور نما" اور "معنی نما" کا تصور وضع کر دیا گیا جو مارکس کی نظر میں قول محال ہے۔

لوتفے نے مارکس کے "سرمایہ" سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ "معنی نما" اور "تصور نما" کا ایک مقام اتصال ہے جو حقیقی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے سے حقیقی تعلق کا بھی حامل ہوتا ہے۔ جدلیاتی معنوں میں یہ حقیقی وظیفہ "مطلق منطق" (وساطت کے معنوں میں) جب حتمی طور پر اور "وثوق" سے کوئی بات کہی جاتی ہے تو اس میں ابہام در آتا ہے، اور درمیان میں آجانے والا تصور (مطلق منطق) صوری نوعیت کے عنصر کو ابھارتا ہے، اہٰذا یہی وجہ ہے کہ بوذریلارڈ (Baudrillard) اور دیگر ہیگلین عمرانیات دان لوتفے کے جدلیاتی تصور کو رد کرتے ہیں۔ کیونکہ یہی اجماع طبقاتی کشمکش میں تصادم کی نوعیت کو اصل اور صوری ڈھانچا فراہم کر دیتے ہیں جن میں طبقاتی کشمکش جلد یا بہ دیر انقلاب کے سرخرو ہونے کا یقین دلواتی ہے۔ بوذریلارڈ یہ چاہتے ہیں کہ جوہر اور ہیئت کے اختلاف کو برقرار رکھا جائے اور یہ دلیل دی کہ ہیئت کی ماتحتی

کے جوہر کے بغیر یہ مرکز سے ہمیشہ کیلئے معدوم ہو جاتی ہے لہٰذا انہوں نے لوتفے کی جدلیاتی منطق پر اعتراض کرتے ہوئے اسے "بے قوت" اور "ناقص" قرار دیا کیونکہ یہ علامتی سمتوں کو اپنی بحث میں شامل نہ کر سکیں، کیونکہ سمتیں اور جہات ہیئت کے اختتام تک، وظائفیت سے جدا نہیں کی جا سکتیں۔

لوتفے نے جواز کی تمام جہتوں سے اختلاف کیا، جن میں ساختیات سر فہرست ہے۔ ان کے خیال میں ساختیات مارکسی انقلاب کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ انہوں نے ساختیات کو عہد حاضر کی فکری پیداوار قرار دیتے ہوئے اسے سپر اسٹرکچر کا حصہ بتایا جو کہ بورژوازی ثقافت کی پیداوار ہے۔ انہوں نے زبان و لسان کے ان تناقضات کی نشاندہی کی جو کہ فلسفیانہ حوالے سے جدید افکار میں شامل ہوئے لیکن انہوں نے لیوی اسٹروس کے نظریات کا محدود معنویت میں تجزیہ کیا، کیونکہ ان کے بقول اسٹروس کے لسانی مرکبات اور معاشرتی صداقت کے درمیان کوئی براہ راست تعلق نہیں ہے۔ لوتفے ساختیات کی نئی زمانی سمتوں کے سلسلے میں خاصے فکر مند ہیں، خاص کر ماضی اور حال کے درمیان ایک تیسری انجانی سمت کو وہ دریافت کرنے میں ناکام رہے۔ وہ مارکس، ساسر، ہوسرل کے برعکس جیکب سن اور اسٹروس کی لسانیات میں تخفیف کر دیتے ہیں، وہ حقیقتاً معاشرتی اور سائنسی لسانیات کو ایک دوسرے سے ممیز نہ کر سکے۔ زبان کے زمانی تاریخی تصور کو وہ اختلاف کا اتصال کہتے ہیں۔ انہوں نی اختلاف کیا کہ شعور اور افکار کم درجے کی چیزیں ہیں جو کہ تخفیف سے مشابہہ ہیں۔ جیساکہ ہادیار وہندی (Jiraro Indian) قبائل کا شعور بیسویں صدی کے شعور سے کسی طور پر کم نہیں۔ یہاں یہ بات انہوں نے خاصے وثوق سے کہی ہے۔ پھر بھی ایک چھوٹا سا قدم جو تخفیف کی سائنس سے جنم لیتا ہے اسے لغت اور پکوان کی صوتیات کے حوالے سے سمجھا جاتا ہے۔ لیوی اسٹروس نے بررورو (برازیل کا ہندی قبیلہ) پر جو تحقیق کی ہے اس سے نہ تو قبیلے کو کوئی اعزاز بخشا گیا اور نہ ہی اس کی ہتک کی گئی ہے اور نہ ہی انہوں نے اپنے اس تجزیے میں تاریخی جہتیں لگائی ہیں۔ لیکن احساس یہ ہوتا ہے کہ وہ سائنسی تصورات کی ہیئت اور وظائف اور ساختیے کو فراموش کر گئے۔ کیونکہ وظائف کی مشابہت ہیئت کی مختلف ساختوں سے متعین ہوتی ہیں۔ بہت سی ہیئتیں مختلف وظائف کے تجزیے کے بعد سمجھ میں آتی ہیں۔

ساختیے کو دوسرے الفاظ میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ اس کی حدود متعین ہوتی ہیں جبکہ ساختیات کے ساتھ ایسا ممکن نہیں۔ اندرے مارٹینٹ (Andre Martinet) نے جیکب سن کے اس خیال کی تردید کی ہے کہ کائناتی دوہریت کا صوتیاتی اختلاف اپنی جگہ مسلمہ ہے مگر یہ ذہن کا تناظر ہوتا ہے۔ لوتفے نے سب سے زیادہ اعتراض ساختیات کی تین سمتوں پر کیا جہاں وقت چوتھی سمت ہو سکتی ہے۔ جو بارتھ کے یہاں سفید زمان (White Space) کا تصور بھی ہے۔ بارتھ کے اس خیال کو لوتفے نے محدود کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا ہے کہ اعلیٰ قسم کا سفید یا غیر سفید کیوں نہیں؟ انہوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ معاشرتی حقیقت یا اصلیت کبھی بھی زبان کی وساطت سے تشریح نہیں کی جا سکتی اور لیوی اسٹروس علامتیت اور علامتی کائنات اور منظم علامتی نظام کو نظر انداز کر گئے جو فرد کی ثقافتی تصوریت اور پیکریت سے عبارت ہوتا ہے۔ انہوں نے علامتی نظام کو تین سمتوں میں تقسیم کیا ہے۔

(i) عمودی جہت (Paradigamic) (ii) علامتی (Symbolic) (iii) نحوی (Syntactic)

یوں انہوں نے ایک زاویے سے یوری اسٹروس کے لسانی نظریات کو کشادگی دینے کی کوشش کی تو دوسری جانب وہ لیوی اسٹروس کے ساختیے کے تصور کو کلی طور پر رد کرتے ہیں اور قریب قریب اسی طرح بارتھ پر تنقید کرتے ہوئے ان کے اولی ساختیاتی تصور کو قبول کرنے سے انکار کرتے ہیں، کیونکہ ان کا بارتھ پر سب سے بڑا اعتراض زبان کے مسئلے پر تھا۔

لوسفے کے بقول ادیب اور فنکار زبان سے تعلق سے تقسیم ہو جاتے ہیں یا ان کی درجہ بندی کر دی جاتی ہے اور یوں ڈسکورس کا التباس ابھرتا ہے یا صنوعی بدیعیات میں اسے تلاش کیا جاتا ہے اور ڈسکورس کے محدودپن کا احساس شدید رد عمل کی صورت میں ابھرتا ہے، جو کلی طور پر فنون کے بطن سے پھوٹتا ہے جس میں زبان، موسیقی اور پلاسٹک آرٹ بھی شامل ہیں۔ یوں نئی اساطیر اور علامتیں وجود میں آتی ہیں جو ان کی نظر میں یہ ڈسکورس صفر ڈگری (Zero Degree) کا لفظ ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات قارئین کو تذبذب کا شکار کر دیتی ہے کہ وہ یہاں احتجاج کر رہے ہیں یا نظریاتی علیحدگی کا عندیہ دے کر ان دونوں تصورات کے درمیان خط امتیاز وضع کر رہے ہیں۔ وہ لوسین گولڈمین کے نظریات سے خاصی حد تک متاثر ہیں۔ پاسکل کے سلسلے میں ان کا کہنا ہے کہ وہ عیسائیت کا نشانہ بنے۔ ژان ژینٹ ازم، بورژوائی اور شاہانہ طبقے کے بھی شکار ہوئے۔ وہ بارتھ کی تفریحی لسانیات پر ماتم کرتے ہیں مگر ساتھ ہی ان کی فیشن ایبل مارکسی علامتیں ادب اور معاشرتی تنقید کو کسی حد تک پسند کرتے ہیں۔ وہ فوکو کی تاریخی آگہی کی تحریر کو یکسر رد کرتے ہوئے ان کے تاریخی نظریات کو ناقابل فہم قرار دیتے ہیں کیونکہ اس میں وہ "تصادم" کے تصور کو فراموش کر گئے۔ انہوں نے فوکو کے لاشعوری ساختیے اور لاکان کے نظریات پر نظر ڈالی ہے لیکن وہ اس سچائی کو نظر انداز کر گئے کہ معاشی مادیت ہے فکر کو کنٹرول کرتی ہے یعنی لاشعور کا ذہنی ساختیہ معاشی بنیادوں پر استوار نہیں ہوتا۔ یوں انہوں نے مارکس کے سپر اسٹرکچرل تصور کے برعکس موضوعی تجزیے کو اہمیت دی۔ اس روایت پسندانہ ذہن کی وجہ سے ان کے انقلاب کے درمیان بہت سی رکاوٹیں کھڑی ہو گئیں۔

ختم کلام

لوسفے اپنے لسانی اور فکری تصورات کے سبب خاصے اعتقادی (Puritan) ثابت ہوئے ہیں۔ مارکس اور لینن کے نظریاتی حوالے سے وہ زبان کے مظہر کا مطالعہ کرتے ہیں اور ان کے نظام لسان کو داخلی اور علامتی معنویت سے منسلک کر دیتے ہیں۔ انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ مارکسی نظریات سے متاثر لوگ جب زبان استعمال کرتے ہیں تو الفاظ کی نشست وبرخاست سائنسی نوعیت کی ہو جاتی ہے جو کہ بلاغت اور فرد کے اعصاب پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ لوسفے کے خیال میں اگر ساختیاتی لسانیات کی ٹھیک طور پر درجہ بندی کر لی جائے تو وہ مارکسی ہو جاتی ہے لہذا ساختیات بنیادی طور پر مارکسی ہی ہے۔ لوسفے کے یہاں مارکسی پیمانوں (Tools) کا تصور اصل میں تنقیدی عمل میں مناجیاتی اسلوب سے متعلق ہے لیکن ہیگل کو موضوع بناتے

ہوئے وہ جذباتی اور منفی رویہ اختیار کر لیتے ہیں، صرف وہ ہیگل کے اینٹی تھیسس کو سراہتے ہیں کیونکہ وہی وجود کا حصہ بنتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ طبقاتی کشمکش میں بڑی ہوشیاری سے تعارض و تصادم میں لتھڑا ہوا ایک صوری ڈھانچا بیان کرنے میں کسی حد تک کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ لوسیئن گولڈمان کے بقول ادیب اور فنکار کی درجہ بندی کی آڑ میں ان کو آپس میں تقسیم کر دیا جاتا ہے جس کے سبب التباس کی فضا پیدا ہو جاتی ہے اور مخاطبے (Discourse) کے عمل میں مصنوعی بلاغت کا سہارا لے کر اسے جھوٹے منہ تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لوسیئن گولڈمان کا ساختیاتی تناظر نہ انقلابی ہے۔ ارتقائی بلکہ ساختیات کا محض اینٹی تھیسس ہے جس میں مارکس کے روایتی تصورات کو نئے ساختیاتی تصورات سے خواہ مخواہ بھڑا دیا جاتا ہے۔ یوں ان کی مارکسی تصورات کے پاسباں کی حیثیت سے تو شناخت ہو جاتی ہے لیکن وہ جدلیاتی اور منطقی سطح پر ساختیاتی تھیوری کو اس طور پر سمجھ نہیں پائے جیسے دیگر مارکسی نقادوں نے ساختیات کی اصل ماہیت کو دریافت کیا اور اس فکری مباحثے میں حصہ لیتے ہوئے اپنے تصورات سے ادب کی لسانی اور فکری تھیوری کو مالا مال کیا۔

ڈاکٹر احمد سہیل / جلاد کی آنکھ

تم پنجرے میں آزاد ہو
پنجرے کے باہر کچھ نہیں
اس شہر پر آفت برستی ہے
تمہارا مٹی کا جسم ٹوٹ کر بکھر چکا ہے
مگر تمہاری باتیں، اور تمہاری یادیں
میرے پاس موجود ہیں
مجسمہ ساز تمہاری آنکھوں کو چرا لینا چاہتا ہے
وہ تمہاری آنکھوں پر مرتا ہے
تم کو معلوم ہے
تمہارا مجسمہ ٹوٹ چکا ہے
میونسپلٹی کی گاڑی
تمہارے جسم کو اٹھا کر لے جا چکی ہے
اس کو معلوم نہیں
تمہاری ایک آنکھ خواب ہے
اور دوسری آنکھ جلاد کی ہے
تم چاند چرانا چاہتی ہو

مگر سوچ لینا
تم آتش فشاں پر بیٹھی ہو
تم اس شہر میں زندہ ہو
کسی افواہ کی طرح
جو اس افواہ کی تردید کرتا ہے
محافظ اس کو پنجرے میں دھکیل دیتا ہے
تم جلاد کی آنکھ ہو
میرا ہاتھ جدا کرنے سے پہلے
میرے دستانے چرا لو
تم میرے لیے حرام ہو، میں تمہارے لیے دھوکا
تم تو پانیوں پر چلا کرتی تھیں
اور اب برف پر چلتے ہوئے ڈرتی ہو
جاڑا پھیلنے سے پہلے اپنی آنکھیں مجھ لکھ دو
اب نہ جانے کون مجھ میں روتا رہتا ہے
اب نہ تم ہو، اور نہ تمہاری خواب آنکھیں
اب تو فقط میں زندہ ہوں، صلیب کی طرح

عبدالرحمن سومرو / نتائجیت پسندی

نتائجیت پسندی (Pragmatism) بنیادی طور پر امریکی فلسفہ ہے۔ اس کی بنیاد چارلس سینڈرس پیرس (Charles Sanders Peirce) نے رکھی۔ چارلس سینڈرس پیرس ہی "پریگمائزم" اصطلاح کے بانی ہیں۔ ولیم جیمز (William James) نے اس فلسفہ کی عملی بنیادوں کا جامع تجزیہ کیا اور اس فلسفہ کی شہرت کا باعث بنے۔ نتائجیت پسندوں کی فہرست میں اگلا نام جان ڈیوی (John Dewey) کا ہے جنہوں نے اس فلسفہ کے تجرباتی اور آلاتی (Instrumental) پہلوؤں پر زور دیا۔ جان ڈیوی کے بعد ایف۔ سی۔ ایس شیلر (F.C.S. Schiller) نے پریگمائزم کو ہیومن ازم سے جوڑ دیا۔ اگرچہ جیمز نے پریگمائزم میں اس لیے کوشش تھی کہ وہ مکمل طور پر "پلورل ازم" (Piuralism) کا حامی تھا۔ جیمز دراصل ان لوگوں کی روحانی ضروریات کو تسلیم کرتا ہے جو کائنات کو بطور ایک "کل" دیکھنا چاہتے ہیں۔

پریگمائزم عملی نتائج کا فلسفہ ہے۔ زیادہ تر نتائجیت پسند مابعد الطبیعاتی بحث کو بے نتیجہ سمجھتے ہیں۔ لہٰذا ان کے نزدیک مابعد الطبیعاتی پہلوؤں پر بحث بے معنی نہ سہی مگر غیر اہم ضرور ہے۔ ان کے نزدیک عمل (Practical) کا ہماری زندگی پر ایک اثر ہے لہٰذا پریکٹیکل ہی ان کے نزدیک قابل قدر ہے۔ پریکٹیکل کے علاوہ ہر چیز ان کے نزدیک گویا عالم برزخ میں ہے جس کے انجام کا فیصلہ ابھی ملتوی کر دیا گیا ہے۔ گویا اس کی قدر و قیمت کا جائزہ اس قابل نہیں سمجھا جاتا کہ اس کا کوئی نتیجہ اخذ کیا جائے۔ دوسرے لفظوں میں اسے پہلے سے ہی بے نتیجہ سمجھ کر چھوڑ دیا گیا ہے۔

ولیم جیمز پریگمائزم کا مفہوم واضح کرتے ہوئے اس کے دائرہ کار کی تعریف کرتا ہے، کہ نتائجیت پسندی دراصل ایک طریقہ کار ہے جو کہ سچائی کے نظریہ کا قائم کنندہ ہے۔ اس طریقۂ کار (Method) کی بنیاد پیرس (Peirce) کا پیش کردہ اصول ہے یعنی "ہم اپنے خیالات کو واضح کیسے کر سکتے ہیں۔" جیمز کے نزدیک کسی چیز کے متعلق خیالات کو واضح کرنے کیلئے ہمیں اس کے متوقع قابل ادراک اثرات کو زیر غور لانا ہوگا اور یہ دیکھنا ہوگا کہ اسکے رد عمل کے طور پر ہمارے تاثرات کیا ہوں گے۔ ہم کسی چیز کو ان عوامل کی تفہیم سے ہی سمجھ سکتے ہیں خواہ یہ عوامل فوری اثر رکھتے ہوں یا تاخیر سے۔ بہر حال اس تفہیم (Conception) کی خاطر خواہ مثبت اہمیت ضرور ہے۔ دوسرے لفظوں میں جیمز (James) کہتا ہے کہ ہمیں مختلف ناموں مثلاً "The Absolute", "Reason", "Matter", یا "Energy" پر ہی قناعت نہیں کر لینی چاہیے بلکہ ہر لفظ کی Practical Cash Value کو پرکھنا چاہیئے اور اس کیلئے اپنے ذاتی تجربات کو استعمال کرنا چاہیے۔ اس طرح یہ عمل صرف ایک مسئلہ کا حل نہیں رہتا بلکہ مزید اقدامات کیلئے باقاعدہ ایک پروگرام کی حیثیت رکھتا ہے۔ مزید برآں یہ ان ذرائع کی نشاندہی کرتا ہے جو پہلے سے موجود حقائق (Realities) کو تبدیل کر سکتے ہیں۔

اس ساری بحث سے یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ ہمیں کن چیزوں کو اشیاء کے اثرات میں شمار

کرنا چاہیے۔ یا یہ کہ الفاظ کی Cash Value سے کیا مراد ہے، یا "مادہ" اور "مطلق" جیسے الفاظ کو کیسے استعمال کیا جاسکتا ہے، یا یہ کہ ان کو استعمال میں لاتے ہوئے ہم پہلے سے موجود حقائق (Existing Re-alities) کو کیسے بدل سکتے ہیں۔ اسی طرح کے بیانات Peirce کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ اس کی تحریروں سے یہ نظریہ سامنے آتا ہے کہ کسی تصور کے معنی تلاش کرنے کیلئے مشاہداتی آزمائش کرنا ہوگی اور اس طرح کسی چیز کی موجودگی سائنسی انداز سے دریافت کی جائے گی۔ جس طرح سائنسی نظریات بدلتے رہتے ہیں اور نئے نئے شواہد سامنے آتے ہیں اسی طرح کسی تصور "Concept" کے معنی بھی ارتقاء پذیر ہوسکتے ہیں۔ یہ مشاہدات جن سے کسی چیز کے معنی متعین کیے جاتے ہیں طبعی درجہ پر ہوتے ہیں اور ان کو دُہرایا جاسکتا ہے۔

اس آخری نکتہ پر James کا نظریہ خاص طور پر مختلف ہے۔ اس کے نزدیک کسی شے کے اثرات وہ احساسات (Sensations) ہیں جن کی ہم اس شے سے توقع رکھتے ہیں۔ James الفاظ کی Cash Value کو فرد کے تجربات سے منطبق کرتا ہے۔ اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرسکتے ہیں کہ James کسی شے کے تصور کا تجزیہ Peirce کی طرح سائنسی انداز میں نہیں کرنا چاہتا بلکہ فرد کی تجرباتی حس کے طور پر کرتا ہے جس کے نتیجہ میں شے کے وجود یا عدم وجود کی توقع کی جاسکتی ہے۔ اگر ہم Cash Value کے نظریہ کو الفاظ کی بجائے بیانات (Statements) پر لاگو کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ بیانات کی Cash Value ان تجربات پر مشتمل ہے جو کہ کوئی فرد کسی بیان کو بطور "سچ" دریافت کرنے کے عمل میں کرتا ہے۔ کسی لفظ کو فرد کے بیان (Statement) پر یقین کرنے کے ذریعے کام میں لایا جاسکتا ہے۔ مراد "لفظ" کی شکل (Figure) بیان (Statement) میں پنہاں ہے۔ اور لفظ کا Figure ہی کسی Statement کو درست یا غلط ثابت کرنے میں معاون ہے۔ اور اسی سے ہی Existing Realities میں تبدیلی برپا کی جاسکتی ہے۔ نتائجیت پسندی کے بنیادی تصورات میں مابعد الطبیعات، علمیات (Epistemology)، قدریات (Axiology) اور منطق شامل ہیں۔

مابعد الطبیعات و علمیات (Metaphysics and Epistemology)

فلسفہء نتائجیت پسندی میں علمیات کی بنیاد ایسے عمل پر ہے جس میں حقیقت مستقل طور پر تغیر پذیر ہے۔ نتائجیت پسندی میں شعبہء علمیات فرد اور ماحول (Person & Envoirnment) پر مشتمل ہے۔ فرد اپنی نشوونما اور بالیدگی کیلئے ماحول سے باہم عمل (Interact) کرتا ہے اور اسی باہم عمل کے نتیجہ میں ماحول میں تبدیلی کا باعث بنتا ہے۔ لہٰذا جاننے کا عمل فرد اور ماحول کی باہمی کارروائی کا عمل ہے۔ ہر باہمی عمل کسی اور باہمی عمل کو جنم دیتا ہے لیکن یہ تمام Interactions ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ نتیجتہً فرد اور ماحول کا باہمی عمل بھی تغیر پذیر ہے۔

قدریات اور منطق (Axiology and Logic)

نتائجیت پسندی کا تصور قدر اور منطق بھی حالات کے مطابق تغیر پذیر یعنی Situational ہے۔ قدر کا انحصار وقت، مقام اور حالات پر ہے۔ اقدار ہی فرد کی بالیدگی اور نشوونما کا باعث ہیں۔ نتائجیت پسندی میں اقدار کا تعین بھی اسی طرح کیا جاتا ہے جسطرح کسی دعویٰ یا نظریے کی سچائی کو سائنسی طریقہ کار سے پرکھا جاتا ہے۔ علم اور اقدار کو بھی مزید تجربات اور تعمیر نو کے عمل سے گذارا جاتا ہے۔

نتائجیت پسندی کے بنیادی نکات کو یوں اخذ کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ سچائی کی کسوٹی (Criterion of Trutn)
۲۔ ذرائع عمل کا تصور۔ تجرباتیت (Instrumentalism)
۳۔ انسان دوستی (Humanism)
۴۔ نتائجیت (Pragmaticism)
۵۔ سچائی کا نظریہ (Theory of Truth)

نتائجیت پسندی میں سچائی کا معیار (The Pragmatic Criterion of Truth)

کسی خیال کا قابلِ عمل ہونا ہی نتائجیت پسندوں کے نزدیک سچائی کا معیار ہے۔ اگر کوئی خیال قابلِ عمل ہے تو وہی سچ ہے۔ کسی خیال کی سچائی کی پرکھ اس کے نتیجہ پر مبنی ہے۔ ایسا خیال یا نظریہ جس کا کوئی نتیجہ نہ ہو بے معنی ہے۔ اس لیے نتائجیت پسند مکمل طور پر مابعد الطبیعاتی تصورات کو رد کردیتے ہیں کیونکہ (ان کے نزدیک) عملی طور پر ان کی کوئی قدروقیمت نہیں ہے۔ جیمز کے نزدیک وہی چیز یا خیال سچ ہے جس کی کوئی Cash Value، نتیجہ (Consequences) یا عملی قدروقیمت ہے نہیں تو اسے رد کردیا جاتا ہے۔ کسی نظریہ کو اسکی عملی قدروقیمت نہ ہونے کیوجہ سے رد کردینا "منفی نتائجیت پسندی" (Negative Pragmatism) کہلاتا ہے۔ ولیم ارنسٹ ہاکنگ (William Earnist Hocking) جو کہ مثالیت پسند (Idealist) فلسفی ہے منفی نتائجیت پسندی کی حمایت کرتا ہے۔ "مثبت نتائجیت پسندی" پر تنقید کرتے ہوئے ارنسٹ ہاکنگ کہتا ہے کہ جو تجاویز یا خیالات قابلِ عمل نظر آتے ہوں یا سمجھے جاتے ہوں آخر کار غلط بھی ثابت ہو سکتے ہیں۔ کسی محدود مدت تک تو کوئی نظریہ سچ ثابت ہو سکتا ہے لیکن لا محدود مستقبل (Infinite Future) میں وہ غلط بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ اسی طرح وقتی طور پر کوئی نظریہ غلط ثابت ہونے پر رد کیا جاسکتا ہے مگر چند کامیابیاں بھی لازمی طور پر کسی نظریہ کی درستگی ہمیشہ کیلئے ثابت کرنے کی نشاندہی نہیں کرتیں۔ مثبت نتائجیت پسندی کے متضاد ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک نظریہ جو قابلِ عمل ہو تاہم سچ بھی ہو سکتا ہے اور غلط بھی۔ لیکن ایک نظریہ جو سرے سے قابلِ عمل ہی نہ ہو وہ کبھی سچ ثابت نہیں ہو سکتا۔

سچائی کا نظریہ (Theory of Trutn)

جیمز کے مطابق نتائجیت پسندی کی بنیادی خصوصیت اس کا سچائی کا نظریہ ہے۔ سچائی کے تصور کے متعلق جیمز کہتا ہے کہ سچے خیالات وہ ہیں جنہیں ہم اپنی ذات کا حصہ بنا سکیں، ان کی توثیق اور تائید کر سکیں اور ان کو سچ ثابت کر سکیں۔ جبکہ غلط خیالات و نظریات وہ ہیں جن کی ہم تائید و توثیق نہ کر سکیں۔ کسی خیال کی سچائی ایک واقعہ یا عمل (Process) ہے۔ مختلف واقعات (Events) مختلف خیالات کی تفہیم کا باعث ہیں۔ لہذا کسی خیال کی سچائی کا انحصار واقعہ (Event) پر ہے۔ کوئی واقعہ ہی کسی خیال کو سچ بناتا ہے۔ سچ کی پرکھ Event سے ہی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ جیمز سچ خیالات کو صرف ان خیالات تک ہی محدود کرتا ہے جو پہلے سے مصدقہ ہوں۔ وہ ان تمام خیالات کی بات کرتا ہے جو ہمارے پاس پہلے سے موجود بھی ہیں اور صرف ممکنہ حالات و واقعات کے باعث انہیں درست اور سچ ہونا چاہیے۔ اکثر و بیشتر یہ ہوتا ہے کہ پہلے سے موجود سچ جو ہمارے نزدیک سچ ہیں ہمیں غلط سمت بھی لے جاتے ہیں۔ مثلاً کوئی فرد کہہ سکتا ہے کہ "فلاں خیال مفید ہے کیونکہ وہ سچ ہے" یا یہ کہ "فلاں خیال درست اور سچ ہے کیونکہ وہ مفید ہے۔" ان دونوں جملوں کے معنی یکساں ہیں۔ لیکن ان دونوں جملوں سے مراد وہ یوٹیلٹی (Utility) ہے جو کسی خیال کی سچائی میں پنہاں ہے۔ اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ نتائجیت پسندوں کے نزدیک سچ کسی مجرد نہیں بلکہ ٹھوس حقیقی خیال سے متعلق ہے اور وابستہ ہے۔

ذرائع عمل کا تصور (Instrumentalism)

جان ڈیوی کا فلسفہ نتائجیت پسندی Instrumentalism یا تجرباتیت پسندی (Experimentalism) کہلاتا ہے۔ تجرباتیت پسندوں کے نزدیک نظریات و خیالات ذریعہ عمل (Instrumenta of Action) یا آلہ عمل ہیں۔ ان کو محض بطور "سچائی" نہیں لیا جا سکتا۔ علم اور خیالات دراصل آلات ہیں جنہیں ذہن عملی طور پر ٹھوس حالات سے نپٹنے کیلئے مؤثر انداز میں استعمال کرتا ہے۔ اگرچہ خیالات صرف آلہ ہیں تاہم یہ کامیاب زندگی بسر کرنے کیلئے نہایت ضروری ہیں۔

انسان دوستی (Humanism)

فلسفہ نتائجیت پسندی کی ایک اور تعبیر "ہیومن ازم" ایف۔ سی۔ ایس شیلر نے پیش کی۔ ہیومن ازم کا تعلق پرسنل ازم (Personalism) سے ہے، کیونکہ یہ انسانی شخصیت کے ناطق کردار (Decisive Role) پر زور دیتا ہے۔ ہیومن ازم کے مطابق سچ سے مراد انسانی سچائی ہے، ایک ایسی حقیقت جو صرف انسانی شخصیت کے باعث وجود میں آئی ہو۔ نتائجیت پسندی کے تمام سچ پرسنل ہیں اور تمامتر سچائیاں جو کسی نتیجہ کے طور پر سامنے آتی ہیں فرد سے متعلق ہیں۔

نتائجیت (Pragmaticism)

James کے مطابق نتائجیت (Pragmatilcsm) سوچنے کے طرز کہن کا نیا نام ہے۔ دراصل Peirce نے اپنے مخصوص پریگمائزم کو ایک منفرد نام Pragmaticism سے پیش کیا ہے۔ Peirce نے خاص طور پر اس بات کو محسوس کیا کہ دوسرے فلاسفر خصوصاً جیمز نے Pragmatism کی اصطلاح کو ایسے انداز میں پیش کیا ہے جو اسکے نزدیک قابلِ قبول نہیں۔ لہٰذا اس نے ایک نئی اصطلاح Pragmaticism بنائی جس کے بارے میں اسے یقین تھا کہ دوسرے اسے اپنے مفاد یا خیالات کی تشریح کیلئے استعمال نہ کر سکیں گے۔ Peirce اپنے فلسفہ Prgmaticism کی تعریف یوں کرتا ہے:

"کسی علامت کے دانشورانہ معنی ان تمام عمومی رویؤں (General Modes of Condut) پر مشتمل ہیں جو ان تمام ممکنہ مختلف حالات و خواہشات کے مطابق اس علامت (Symbol) کی قبولیت کی پیروی کریں۔" انگریزی میں Pragmaticism کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے۔

" The Entire Intellectual purport of any symbol consists in the total of all general modes of rational conduct which, conditionally upon all the possible different circumstances and desires, would ensue upon the acceptance of the symbol".

Peirce کے مطابق کسی خیال کی اہمیت اس کے نتائج کی نوعیت میں پنہاں ہے۔ Peirce کے Pragmaticism اور Pragmatism کی دوسری اشکال میں بنیادی فرق یہ ہے کہ وہ بنیادی حقیقت (Ultimate Reality) پر یقین رکھتا ہے جبکہ دوسرے نتائجیت پسند مابعد الطبیعاتی بحث سے گریز کرتے ہیں۔

آپ کا رسالہ "تسطیر" جب آغاز ہوا تو یہاں کچھ دن اس کے نام پر بھی گفتگو رہی۔ اس کا مطلب تو خیر ہم نے جلد تلاش کر لیا۔ مگر ابھی آج میں مولوی محمد حسین آزاد کی تصنیف "آبِ حیات" دیکھ رہا تھا تو اس میں جہاں مصحفی کا ذکر ہے وہاں مصحفی کا وہ قصیدہ بھی نظر پڑا جو انہوں نے شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کیلئے لکھا تھا۔ مصحفی ایک قادرالکلام اور رنگین مزاج شاعر تھے۔ انہوں نے قصیدے کی مشکل زمین کو بھی اپنے مقصد کیلئے خوب استعمال کیا ہے۔ یہاں آپ کی دلچسپی کیلئے لکھ رہا ہوں کہ اس قصیدے کے ایک شعر میں "تسطیر" کو بطور قافیے کے استعمال کیا گیا ہے۔ جس سے اس لفظ کے معنی نکلتے ہیں کہ وہ سطریں یا وہ تحریر جو نثر میں ہو۔ اب یہ شعر دیکھیے۔

پھر اس پہ یہ بھی ہے یعنی کہ اس مقام کے بیچ
جو ہو وے منشی تو کچھ نثر میں کرے تسطیر

(اکبر حمیدی)

غلام جیلانی اصغر

نخلِ صدا

کئی دنوں سے تلاش میں تھا!
تمام دانا، خزاں رسیدہ،
اداس چہروں سے جا کے پوچھا
تمام ہونٹوں پہ چپ کی مہریں لگی ہوئی تھیں
بڑی بڑی پستکوں کے کالے،
دبیز لفظوں کو پڑھ کے دیکھا
وہاں بھی لفظوں کی نارسائی کا سلسلہ تھا
یہ مصلحت تھی، کہ کم سوادی؟
نہ لب ہلے تھے، نہ آنکھ جھپکی،
نہ مجھ کو الفاظ نے صدا دی
فضا میں جھانکا تو بس خلا تھی
کہیں تھے بادل، کہیں ہوا تھی
تمام بے نقش فاصلے تھے
پھر اس سے آگے
خموشیوں کے مہیب صحرا کھلے ہوئے تھے
کسے پکاریں! کسے صدا دیں؟
کنارِ شب سے سحر کا نخلِ صدا جو پھوٹا
تو میں نے سوچا
وہ خود میرے آس پاس ہی تھا
وہ کب سے میری تلاش میں تھا؟

جیلانی کامران

کیا جواب دوں گا؟

خدا کو میں کیا جواب دوں گا ؟

میں ننگے پاؤں
زمیں سے گزرا تو پھول پتے
پسند آئے،
صدا پرندوں کی دل میں اتری،
تو میں نے سوچا
کوئی تو ہے جو بلا رہا ہے،
مرا مقدر بنا رہا ہے!

چٹک گئی شاخِ عمر میری
کسی کے ابجد نے لفظ مجھ کو دکھا دکھا کر
عجیب معنی بتا بتا کر!

یوں میرے دل میں
جو ایک جنت کھلی وہ ہمراہ لا رہا ہوں
اُسے گواہی بنا رہا ہوں!

محمود شام

یہی اپنی کہانی ہے

کسی دن سو کے اٹھیں
گھر سے نکلیں
اور یہ معلوم ہو
گلیاں، گزرگاہیں، سبھی سڑکیں
اٹھالی ہیں کسی نے

اب نہ موٹروے، نہ بائی پاس ہے کوئی
فقط اپنے مکاں ہیں
عمر اب ان میں بِتانی ہے

یہی اپنی کہانی ہے

ظہیر غازی پوری

سفر

یہ زمیں آسماں چاند تارے
آگ، شعلے، شرارے
سبزہ گل کی دلکش ادائیں
نکہتوں سے معطر فضائیں
عقل وادراک کے بیکراں سلسلے
نورافشاں بصیرت کے اعلامیے
معنویت ...... زباں حرف تحریر کی
شعریت ...... لفظِ دل گیر کی
فکرِ انساں کی جولانیاں
رنج، اذیت، ہلاکت، پریشانیاں
ساعتیں، وقت، لمحے، صدی
شور، شر، جہل، نیکی، بدی
بیج، انکھوے، شجر
برف، کہسار، دریا، حجر
دونوں عالم کی ایک ایک شے
روزِ اول سے ہے
اس سفر میں کہ حد جس کی کوئی نہیں
جس پہ بے شک مجھے ہے یقیں!

گلزار

میں نے ایک سایہ......

میں نے ایک سایہ پال رکھا ہے
آگے پیچھے گھومتا ہے جیسے چھوٹا "پومی" ہے
بھونکتا نہیں کبھی،
کسی بھی اجنبی پہ یہ،
اپنا ہی ملے کوئی تو کاٹ لیتا ہے
سایہ میرا کاٹ لے تو دانت کے نشان چھوڑ دیتا ہے
میں نے اپنا زہر سب
سایے میں سنبھال رکھا ہے
میں نے ایک سایہ اپنا پال رکھا ہے

انوار فطرت

جیون بیلا پر اک نرم گلابی لمحہ

کبھی وہ صبح کی فرغل لپیٹے
ہمارے آنگنوں میں
بکھرے پتوں پر
صبا کے ساتھ
دھیرے دھیرے چلتی ہے
اور اپنے نرم ہونٹوں سے
کسی بھیدوں بھری میٹھی زباں میں
اک مہکتی بات کرتی ہے
ہماری ادھ جگی روحوں میں
اس کی باس شامِ عمر تک
پائندہ رہتی ہے
مگر وہ لوٹ کر آئے نہ آئے
اس کی مرضی ہے

علی ظہیر

آفتاب

رُل رہا ہے ریت میں
لہولہان آفتاب
اپنے جسم کی تمام تر حرارتیں لیے
چھوٹتی امیدیں ان گنت بشارتیں لیے

ریت کی صداقتیں تمام تر سراب ہیں
ریت کے بدن پہ صرف پانیوں کی چھاپ ہے
سمندروں کا عکس ہے
سراب ہے...... سراب ہے

دفنِ آفتاب پر
نہ رات بال کھولے گی
نہ چاند منہ دکھائے گا
نہ تارے پاس آئیں گے

مگر یہ آفتاب بھی عجیب ہے
روز مر کے جیتا ہے
صبح کی اذان پر
صبا کا نرم اور لطیف ہاتھ تھام کر
مشرقی اُفق سے سینہ تان کر نکلتا ہے
یہ آفتاب بھی عجیب ہے

سجاد مرزا

کہاں ہوں میں ؟

نہ جانے کتنے کروڑ برسوں کی تھی مسافت
جو طے ہوئی ہے

کبھی سمندر
کبھی خلاؤں
کبھی پہاڑوں کا میں مسافر
زمیں کا ایسا کہاں ہے ٹکڑا
جو میرے قدموں کے نیچے آنے سے
بچ گیا ہو ؟

سمندروں کے بسیط سینوں پہ
مدتوں ہی سفر کیا ہے
حسیں خلاؤں میں
کہکشاؤں میں
کتنی صدیاں گزر گئی ہیں !

پہاڑ گرچہ بلند و بالا تھے
پھر بھی بازو کشارہے ہیں

میں اپنی وسعت کو دیکھتا ہوں
تو سوچتا ہوں
کہ میں کہاں ہوں ؟

انور مینائی

شکستِ انا

پاگل، آوارہ
اونچی اڑانوں
کا شائق پنچھی
گردوں کی جانب ہے
رواں
دُور خلا میں
نقطے کی مانند
نظر آتا ہے
شاید وہ رستہ اپنا
بھول گیا ہے
کیسی دشا ہے؟
لوٹ کے جانا بھی
مشکل ہے اپنی دھرتی پر
اپنے لکش کو
پانا بھی
ناممکن ہے
اس کیلئے......

جینت پرمار / موت

ریزہ ریزہ چمڑی کی چادر
کھونٹی پر لٹکا ہے سر
سانسوں کی ان گلیوں میں
چبھتی ہے یہ سرد ہوا
تھوہڑ کی مانند / لٹک رہے ہیں
اینگر پر دو ہاتھ
کمرے کی قالین سلگتی ہے پاؤں میں
رات کی کالی سیاہی جیسا
رگوں کا خون بھی / کالا پڑتا جاتا ہے
دھیرے دھیرے سارے منظر
بے حس ہوتے جاتے ہیں
اندھکار کا ایک سمندر
پھیل رہا ہے / تن پر / من پر
چاروں اور
اپنی ہی آواز بھی اب تو
مجھ کو سنائی دیتی نہیں
فرش پہ ٹوٹا پھلاور واژ
بلی کے گرنے سے
پھول کی خوشبو جھڑتی ہے
مٹی کی رگ رگ سے
اور ستار پہ / گونج رہا ہے راگ بہاگ
مسجد کے محرابوں سے
دعاؤں کی چڑیاں اڑتی ہیں
سوچ رہا ہوں / نظم کا آخری مصرعہ

علی محمد فرشی

نی بے خبرے!

موسم اپنی نئی نویلی، نیلی چھتری تانے
منظر منظر گھوم رہا ہے
اگلی صبح کو کھلنے والے
سرخ گلابی پھولوں کے لب چوم رہا ہے

ننھے نٹ کھٹ جھرنے شور مچاتے، گیت اڑاتے
وادی وادی شوخ شلنگیں بھرتے بھرتے
تھک سے گئے ہیں
واری واری لوری گاتی
ندی ماں کی گود میں آ کر چھپنے لگے ہیں

سبزہ زار میں دوڑتی پھرتی چنچل شوخ ہوا
پیڑوں کی ٹوٹی کمریں دیکھ کے رکتی ہے
کچھ سوچتی ہے، افسردہ سی ہو جاتی ہے
لیکن پل کے پلک جھپکتے
سب کچھ بھول کے
خوشبودار گلابی دھوپ کے شانوں پر پھیلے
لہک لہک لہراتے لمبے بالوں سے
اٹھکھیلیاں کرنے لگتی ہے!

نیلی شال لپیٹے، آنکھیں موندے
کیسی خوش خاموش کھڑی ہو
آدم خور درختوں کے سائے میں!

عشرت رومانی / ہوا کے ساتھ

ہوا سوچتی ہے
کہ دریا میں کوئی بھی کشتی نہیں ہے
کہ ساحل پہ کوئی بھی بستی نہیں ہے
ہوا پوچھتی ہے
وہ خوش رنگ بستی وہ ساحل کہاں ہے
وہ گل رنگ چہرہ وہ آنچل کہاں ہے
ہوا ڈھونڈتی ہے
ارادوں کے سورج نگاہوں کے پیکر
شب تار میں چاند لمحوں کے پیکر
ہوا دیکھتی ہے
کہ جذبوں کا کوئی کنارا نہیں ہے
محبت نے اُس کو پکارا نہیں ہے
ہوا مر رہی ہے
کہ اب حبس ہے زندگی تپ رہی ہے
کہ اب وقت کی ہر گلی تپ رہی ہے
"ہوا مر گئی ہے" ہوا مر گئی ہے *
تمھیں کیا بتائیں کہ کیا رہ گیا ہے
یہ دل بجھ گیا ہے دِیا رہ گیا ہے
دِیا اب بجھا ہے تو کیا رہ گیا ہے
شبِ تار کا سلسلہ رہ گیا ہے
سحر کا فقط آسرا رہ گیا ہے
تمھیں کیا بتائیں کہ کیا رہ گیا ہے
ہوا مر گئی ہے ہوا مر گئی ہے

(* علی محمد فرشی کی نظم کا عنوان مطبوعہ تسطیر شمارہ۔۱)

حمید الماس

آخری موڑ

شبِ بے بصر
مرے زرد گھٹتے ہوئے جسم کو
اپنے کالے پروں میں
چھپالے
مری چشمِ بے خواب کی روشنی چھین لے
یا مجھے قتل کردے
میں اب آرزوئے بشارت کے
اُس آخری موڑ پر ہوں
جہاں ہر طرف سنگ ہی سنگ ہیں جن کو
سوکھی زباں چاٹتے چاٹتے کٹ گئی ہے
زبانِ بریدہ
تہی دامنی
نارسائی کے احساس کی بے بسی
ابھرنے نہ دے گی کبھی میرا جوہر
میں ہر روز اپنا ہی جشنِ طرب
مناتے مناتے بہت تھک گیا ہوں

سیما شکیب

قیدِ بامشقت

جب فضائے زنداں میں
روز و شب کی گنتی سے خوف آنے لگتا تھا
دن گذارنا مشکل!
رات کی طوالت سے دل دھڑکنے لگتا تھا
کتنے موڑ آئے ہیں!
اس کٹھن مسافت میں
زندگی گذرتی ہے!
کلفتوں میں، راحت میں
یاد ہی نہ تھا مجھ کو!
وقت کا کرشمہ ہے!
پر لگا کے اڑ جانا
رنجشوں سے رنجیدہ
الفتوں سے مالا مال
قیدِ بامشقت کو
ہو چکے ہیں چودہ سال

سیدہ آمنہ بہار رونا

پانی کا کھیل

سات سُروں کی مدہم لہریں
خون میں بہتی جائیں
نقش امر ہو جائیں
دھوپ جو اترے میدانوں میں
قطرے اڑتے جائیں، گل خالی رہ جائیں
طوفانوں کی پیاس بڑھے تو
گرم لہو پی جائیں
برفانی یخ بستہ موسم
ہڈیوں میں جم جائے، دھڑکن رک رک جائے
چاروں اور ہے پانی پانی
ہنستا پانی، روتا پانی، ساحل ساحل گاتا پانی
گاہے دیپ جلاتا پانی گاہے آگ لگاتا پانی
مرتا پانی جیتا پانی
سارا کھیل ہے پانی پانی

افتخار مغل / خوشبو

کتابوں کی بھی اپنی ایک خوشبو ہے
کتابوں اور خوابوں کی یہی خوشبو ہے جس نے
آدمی کو نیند میں چلنا سکھایا ہے
میں خوابوں اور کتابوں کا مسافر
حرف کی خوشبو میں گہری نیند سوتا ہوں
مجھے اس نیند کی خوشبو میں چلتے وقت
کوئی اور بوئے خوش کبھی دستک نہیں دیتی
مگر، کچھ دن ہوئے ہیں
کوئی خوشبو
کتابوں میں بسی خوشبو کا جادو توڑ دیتی ہے
کوئی خوشبو، جو مجھ کو پھر مجھی سے جوڑ دیتی ہے
کوئی خوشبو، کہ جو میری توجہ پھیر لیتی ہے
کوئی خوشبو، جو مجھ کو گھیر لیتی ہے
میں اپنی نیند کی خوشبو کے جادو میں
بہت خوش ہوں
تو پھر خوشبو میں خوشبو کا خلل کیسا
...... خلل اچھا تو لگتا ہے
مگر خوشبو میں خوشبو کا خلل
اچھا نہیں ہوتا
کتابوں کی بھی اپنی ایک خوشبو ہے
مگر شاید کتابوں جیسے انسانوں کی اپنی ایک خوشبو ہے
کہ دونوں خوشبوئیں
جسموں سے زیادہ
روح کے مرکز سے اٹھتی ہیں

قیصر زمان

توتلی خواہش

لوریاں سناؤ نا
لوریاں جنہیں سن کر نیند میرے پاس آئے
نیند جو پرائی ہے چاند دیش کی باشی
چاند سے بھی اوپر کے آسماں پہ رہتی ہے!
سرمئی ستاروں کی سانولی سہیلی ہے!!
راگ جس کو بھاتے ہیں
راگنی کی رانی ہے،
جس کا ہر نفس شبنم جس کی ہر نظر موتی
آئنہ سی لگتی ہے،
خواب کچھ دکھاتی ہے، عکس دل کہ عکس رخ
آئنہ سجاتی ہے
کوئی جب بلاتا ہے، میٹھے راگ گاتا ہے
بے کراں فضاؤں سے ناز کی یہ پروردہ
آدمی کے پیکر میں کیف بن کے گھلتی ہے
آدمی جو زندہ ہے آدمی جو مردہ ہے
نیند آرزو اس کی، نیند اس کی خواہش ہے!
لوریاں سناؤ نا
لوریاں جنہیں سن کر
نیند میرے پاس آئے!!

سلیم شہزاد

نظم

باسی ہو گئی نیم کی بھیلی
مکھیاں ڈھونڈیں کھار
مارا نوکھی پت جھڑ والی
قاتل ڈھونڈے جار
دودھ جنم کا آنکھیں دھووے
پھول پہ کاڑھے آر
کاغذ کان کی بالی نوچے
چادر کھینچے تار
رات کی رانی مندر بھاگے
دن کا راجہ بار

عصمت سلطان

تیری مرضی

چاک پہ رکھی
ماٹی کی میں
نرم گداز صراحی تھی
تُو، میلہ گھومنے والا
چلتے چلتے
چاک کو دیکھ کے
ٹھہر گیا تھا
تیری تیکھی نظریں
میرے ماٹی تن میں
جا اتریں
تب سے اب تک
میں اس چاک پہ
گھوم رہی ہوں
ماٹی کا یہ تن
اب تیرے ہاتھ میں ہے
جیسی بھی تُو صورت دے دے
لیکن اتنا یاد رہے
برسوں پہلے
چاک پہ رکھی
میں، ماٹی کی
نرم گداز صراحی تھی

سلیم انصاری

یہ وقت کیا ہے

یہ وقت کیا ہے
ہر ایک شے ہے خود اپنے معمول سے گریزاں
ہر ایک لمحہ
گزشتہ لمحات کی نفی ہے
عجیب وہم و یقین کا امتزاج
سوچوں میں گھل گیا ہے
جو خواب دیکھو
تو زندگی پر یقین آئے
دیئے بجھا دو
تو روشنی پر یقین آئے
سراب...... دریا ہے
اور ریگِ رواں سمندر
بدن پہ زخموں کا جال ہے
جگنوؤں سے لکھی ہوئی عبارت
یقین و ہم و گمان کی حد
شکستگی...... امتحان کی حد
یہ وقت کیا ہے
ہر ایک شے ہے خود اپنے معمول سے گریزاں

سلمان صدیق

نظم

زندگی ضابطوں میں الجھتے ہوئے
معتبر سے حوالوں کی مرہونِ منت تو ہے
اور تم تو ابھی خشک موسم کی نامعتبر سرحدوں میں
لڑھکتے ہوئے زرد پتے کی مانند آوارہ ہو
کس طرح تم پہ دروازۂ عافیت کی حقیقت کھلے ؟
کیسے امکان کی سرحدی بستیوں کی نشانی ملے ؟
کون تم کو بتائے کہ ہر معتبر شے بھی اپنی حقیقت سے
ناآشنا چل رہی ہے
یہ دنیا ازل سے یونہی چل رہی ہے
کہو تاکہ تم تو معانی کے اسرار سے واقفیت کی
کوشش بھی کرتے رہے ہو
تو کیا تم نہیں جانتے ہو ؟
معانی کی بنیاد بھی اک حقیقت ہے
اور اس حقیقت کی بھی اک حقیقت ہے
اور پھر حقیقت کی آخر میں کوئی حقیقت نہیں ہے
مصیبت، مصیبت نہیں ہے
یہ سب ضابطے اور حوالے حقیقت کا چہرہ ہیں
جن کی شباہت کا پرتو کسی زندگی کی وضاحت نہیں ہے
تمہیں اپنی آوارگی کی حفاظت کی خاطر
ہر اک معتبر مرحلے سے گزرنے کا انکار کرنا پڑے گا

رضی الدین رضی

ہرا سمندر

پوچھا، "ہرا سمندر، گوپی چندر
بول مری مچھلی کتنا پانی ؟"
بولی، "میری آنکھوں میں ہے
تیری آنکھوں جتنا پانی"

نصیر احمد ناصر

کاسنی پھولو کہو!

کاسنی پھولو کہو!
تم نے اُس کو
کون سے موسم کی خوشبو میں
ہواؤں کی فصیلوں پر لکھا تھا "آشنا"
وہ تو صدیوں پر محیط اک اجنبی سا گیت ہے
وقت اُس کا نام ہے
رفتار اُس کی ریت ہے!!

(۱۹۷۳ء، مطبوعہ "جنگ" راولپنڈی،
تاریخ اشاعت یاد نہیں،
مشمولہ "جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے" ۱۹۹۴ء)

لفظ پرندے ہیں

لفظ پرندے ہیں
ہونٹوں کی شاخوں پر
آبیٹھیں تو
ایک ذرا سی جنبش سے
اُڑ جاتے ہیں
پھر لاکھ بلاؤ
تنہائی کے پنجرے میں
دانہ دانہ آنکھیں چُن دو
پتہ پتہ شاخیں بُن دو
ان کا واپس آنا مشکل ہے
ان کا بھی تو آخر دل ہے!

(۱۹۷۳ء، مطبوعہ "نئی قدریں"
سال اشاعت غالباً ۱۹۷۵/۷۶ء،
مشمولہ "جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے")

نصیر احمد ناصر

دسمبر کی آخری نظم

جب دسمبر کی ہاری ہوئی
آخری شام کی
زرد ٹھٹھری ہوئی سسکیاں
رات کی بیکراں، منجمد گود میں
چھپ کے سو جائیں گی
نیلگوں آسماں سے
نئی خواہشوں کے صحیفے لیے
جنوری کی سحر
مسکراتی ہوئی آئے گی
اور ماضی کی دیمک زدہ لاش پر
برف جم جائے گی
سوچتا ہوں کبھی زندگی
سالہا سال کی گردشوں کا
صلہ پائے گی......!

(۱۹۷۴ء، مطبوعہ "پاکستانی ادب" کراچی،
۷۷/۱۹۷۶ء، [illegible]
[illegible])

گیان بھری خاموشی میں اکلاپا کیوں روتا ہے

جب میری نیند بھری آنکھوں میں
سورج اپنے پیلے دانتوں کی نمائش کرتا ہے
میں ہنستا ہوں
اور خوابوں کی گٹھری میں باندھ کے دُکھ سارے
دل کی الماری میں رکھ دیتا ہوں

جب تاریکی اور خاموشی مل کر
میری کھڑکی پر دستک دیتی ہیں
میں ہنستا ہوں
اور میرے ہونٹوں پر بیٹھی چڑیاں
اُڑ جاتی ہیں

جب چلو بھر پانی کی خاطر
خالی اور منافق ہاتھ دعاؤں سے بھر جاتے ہیں
میں ہنستا ہوں
اور میری ہنسی کی بارش میں
جھیلیں اپنی پیاس بجھاتی ہیں

لیکن میری گیان بھری خاموشی میں جب
وہ میرے ہونے کا اقرار نہیں کرتی
میں ہنستا ہوں
اور ہنستے ہنستے رو پڑتا ہوں!

(۱۹۷۵ء، مطبوعہ "فنون" شمارہ ۴۰، ۱۹۹۳ء)

قتیل شفائی

کسی کی کھوج میں ہم اپنی کشتیاں ڈبو گئے
ہوئیں نہ منزلیں تمام، ہم تمام ہو گئے

رہا جو فائدے میں، وہ تھا کوئی شخص تیسرا
جو ہم بہم تھے، وہ سب اپنا اعتبار کھو گئے

جلا رہے تھے جو چراغ صرف ایک نام کا
سنا ہے وہ بھی مصلحت کی ظلمتوں میں کھو گئے

تڑپ چکا تو یوں لگا کہ زخم کچھ بڑا نہ تھا
وہ میرے دل میں اک ذرا سی چاندنی چبھو گئے

وہ سارے لوگ اُس گلی میں دو قدم کی مار تھے
کواڑ، بند کھڑکیوں کے کھولنے کو جو گئے

اُسے یقین تھا کہ اِندر کی پری بنے گی وہ
مگر خود اُس کے پنکھ اُس سے شرمسار ہو گئے

منانے کوئی رتجگا جو اب کی رات آئے گا
جواب گھر سے پائے گا، قتیل کب کے سو گئے

شہریار

جو بات کرنے کی تھی کاش میں نے کی ہوتی
تمام شہر میں اک دھوم سی مچی ہوتی

بدن تمام گلابوں سے ڈھک گیا ہوتا
مرے لبوں نے اگر آبیاری کی ہوتی

بس اتنا ہوتا مرے دونوں ہاتھ بھر جاتے
ترے خزانے میں بتلا کوئی کمی ہوتی

فضا میں دیر تلک سانسوں کے شرر اڑتے
زمیں پہ دور تلک چاندنی بچھی ہوتی

میں اس طرح نہ جہنم کی سیڑھیاں چڑھتا
ہوس کو میری جو تو نے ہوا نہ دی ہوتی

حامدی کاشمیری

فصیلِ شب سے نکلنے کے راستے تھے بہت
قدم اٹھانے سے پہلے وہ سوچتے تھے بہت

یہ واقعہ ہے کہ کہنے کو کچھ رہا ہی نہ تھا
وگرنہ اس سے پسِ پردہ رابطے تھے بہت

وہ لا کے چھوڑ گئے عالمِ تحیر میں
کوئی بھی چہرہ نہیں تھا پر آئینے تھے بہت

سوا غبار کے کچھ بھی نظر نہیں آتا
ہمارے ساتھ سرِ دشت قافلے تھے بہت

حریمِ ناز میں میرا ورود سہل نہ تھا
قدم قدم پہ قیامت کے مرحلے تھے بہت

ترے ہی بارے میں خوش فہمیاں نہ تھیں دل کو
خود اپنے بارے میں مجھ کو مغالطے تھے بہت

مظفر حنفی

بے پایانی کے ہاتھوں لاچار نہ ہوتے ہم
رات سمندر ہوتی تو اس پار نہ ہوتے ہم

آپ اگر ہم سے دو میٹھی باتیں کر لیتے
رومانی افسانے کا کردار نہ ہوتے ہم

سائے، ہمسائے نے مل کر آگ لگائی تھی
آسانی سے جلنے پر تیار نہ ہوتے ہم

لیکن اُس کو اِس پگڈنڈی پر بھی آنا تھا
دنیا والوں سے ہرگز ہموار نہ ہوتے ہم

کاش لکیروں پر ہاتھوں کا قابو بھی ہوتا
آپ مسیحا ہوتے یا بیمار نہ ہوتے ہم

اپنی گردن پر رکھ لی ہے خود سچ کی تلوار
ہوتے لیکن اتنے دلآزار نہ ہوتے ہم

سانسوں کی ڈوری ہے اور مظفرؔ شعر پتنگ
ورنہ اپنے ہی کاندھوں پر بار نہ ہوتے ہم

عرفان صدیقی

ہوئی ہے شاخِ نوا تازہ تر سلام تجھے
دیارِ عشق کی موجِ سحر سلام تجھے

گئی وہ شیشہء جاں سے تمام گردِ ملال
ہوائے کوچہء آئینہ گر سلام تجھے

کھلا کہ میں ہی مرادِ کلام ہوں اب تک
اشارۂ سخنِ مختصر سلام تجھے

شعاعِ نور نہیں ہے حصار کی پابند
تو اے چراغِ مکانِ دگر سلام تجھے

مسافتوں کے کڑے کوس مملکت میری
مرے غبار، مرے تاجِ سر سلام تجھے

کہیں سے اگلے زمانے مجھے پکارتے ہیں
اب اس جگہ سے مری رہ گذر سلام تجھے

ندی کی تہ میں اترنا تجھی سے سیکھا ہے
خزینہء صدفِ بے گہر سلام تجھے

فضا میں زندہ ہے پچھلی اڑان کی آواز
مری شکستگیء بال و پر سلام تجھے

انور شعور

انسان زیرِ سایہء رحمت کہاں رہے
دیہات اور شہر سلامت کہاں رہے

پوری نہیں ہوئی ہے ابھی لاتعلقی
ہو جائے فیصلہ تو یہ حالت کہاں رہے

ہم دن کی روشنی میں بھی رکھتے ہیں رات سی
ورنہ تمہاری چاند سی صورت کہاں رہے

پل پل بدلتی رہتی ہے تصویرِ زندگی
یہ سلسلہ نہ ہو تو روایت کہاں رہے

ہم آپ کی خدائی میں سچ بولنے لگیں
تو ہونٹ کھولنے کی اجازت کہاں رہے

لاغر اگر ہو کوئی تمہاری طرح شعورؔ
مرنے کی بھی غریب میں طاقت کہاں رہے

سہیل غازی پوری

ابرِ احساسِ نمو جب کبھی برسا کھل کے
سوندھی مٹی سے مہکنے لگے قریئے گُل کے

یہ نہ سمجھو کہ فقط برف پگھلتی ہے یہاں
وقت کی دھوپ سے بہہ جاتے ہیں پتھر گھل کے

ذہن میں اس لیے رکھتا ہوں ترازوئے ہنر
جو بھی بات آئے زباں پر تو وہ آئے تُل کے

دل کے اک گوشے میں تھوڑی سی جگہ کیا دے دی
تم تو بن بیٹھے ہو مختار ہی جیسے کُل کے

رات دن اب جو برستی ہیں تمہاری آنکھیں
صاف ہو جائے گا کیا شیشۂ ہجراں دُھل کے

اپنے بچپن میں مجھے یاد ہے لکھنے کیلئے
تختیاں ہوتی تھیں، ہوتے تھے قلم نرکل کے

ایک دن پاؤں تلے سے بھی زمیں سرکے گی
کچی بنیاد پہ رکھیں گے جو پتھر پُل کے

بستیاں پھر وہی خوابوں میں نظر آئیں سہیل
زندگی ہم نے گزاری تھی جہاں مل جُل کے

ڈاکٹر صابر آفاقی

یوں ایک جستِ برق بلا خیز مجھ سے ہے
شکوہ نگہ کو ہے کہ قدم تیز مجھ سے ہے

کڑوا نہیں کہ لوگ دوا جان کر پئیں
میٹھا ہوں ان کو اسلئے پرہیز مجھ سے ہے

غالب سے کل بیانِ سحرزا کا شہرہ تھا
مشہور آج شعر دل آویز مجھ سے ہے

ذرہ ہے آفتاب کی مانند بے قرار
گردش فلک کی سوچیے تو تیز مجھ سے ہے

پیری میں اب تموجِ دریا نہیں رہا
پر بحر عشق آج بھی لبریز مجھ سے ہے

میرے ہی گیت قمری و کوکو کے لب پہ ہیں
پرجوش ساری وادیٔ گلریز مجھ سے ہے

ہر خشت قصر شوق ہے رقصاں مرے طفیل
ہر سنگِ شہر عشق جنوں خیز مجھ سے ہے

میں اک شہیدِ عشق میں رطب اللساں ہوا
زندہ ابھی حکایتِ تبریز مجھ سے ہے

میں وہ فقیر مست انا ہوں کہ آج تک
لرزاں دلِ ہلاکو و چنگیز مجھ سے ہے

صابر کو اطمینان کہ اس سے ملی نجات
اس کو یہ زعم ہے کہ کم آمیز مجھ سے ہے

صابر ظفر

محبت خواب ہے تو خواب کی تعبیر بھی ہوگی
کوئی رانجھا اگر ہوگا تو کوئی ہیر بھی ہوگی

میسر گھر نہیں کوئی تو ہم خانہ خرابوں کے
دلوں میں کچھ نہ کچھ تو حسرتِ تعمیر بھی ہوگی

گزرتے جا رہے ہیں روز و شب ناحق غلامی میں
مگر یہ زندگی اک روز بے زنجیر بھی ہوگی

شہیدانِ گزشتہ کی طرح تاریخ کے رُخ پر
ہمارے حال کی مُنہ بولتی تصویر بھی ہوگی

ضرور آئے گا وہ دن اور بہت ہی جلد آئے گا
اور اُس دن دیکھنا فریاد میں تاثیر بھی ہوگی

گنہ گاروں کی ہر صف میں ظفر ہو کیسے ممکن ہے
یقیناً کچھ خطائے کاتبِ تقدیر بھی ہوگی

جعفر ملک

آندھی کے اثرات نہ دیکھ فصیلوں پر
میری جھونپڑی بھی ہے ریت کے ٹیلوں پر

انڈے، بچے، گھونسلے سب بیکار ہوئے
اتنی وحشت طاری ہوگئی چیلوں پر

دل کی بستی اجڑی ہے سیلابوں میں
تھل کا دریا پھیل گیا ہے میلوں پر

ٹوٹ گئی تھی سوچ کی جب دیوار گری
اُس کی اک تصویر پڑی تھی کیلوں پر

گدلے پاؤں میں سب منظر ڈوب گئے
اتنا برسا ٹوٹ کے بادل جھیلوں پر

پتھر، کنکر، بجری، مٹی، کیچڑ، ریت
دھرتی ہوگئی اب تقسیم قبیلوں پر

منزل آئی تو جعفر احساس ہوا
وقت گنوایا راہوں کی تفصیلوں پر

یاسمین حمید

افق تک میرا صحرا کھل رہا ہے
کہیں دریا سے دریا مل رہا ہے

لباسِ ابر نے بھی رنگ بدلا
زمیں کا پیرہن بھی سل رہا ہے

اسی تخلیق کی آسودگی میں
بہت بے چین میرا دل رہا ہے

کسی کے نرم لہجے کا قرینہ
مری آواز میں شامل رہا ہے

میں اب اُس حرف سے کترا رہی ہوں
جو میری بات کا حاصل رہا ہے

کسی کے دل کی ناہمواریوں پر
سنبھلنا کس قدر مشکل رہا ہے

غزالہ خاکوانی

طویل ظلمت جو ہم نے کاٹی اسے بھی تم مختصر کہو گے
عذابِ جاں کے سوا یہاں پر تم اور کس کو ثمر کہو گے

میں شمعِ امید بجے ابتک ہی قطرہ قطرہ پگھل رہی ہوں
مجھے بتاؤ کہ فرقتِ شب کی اور کس کو سحر کہو گے

شروع ہم نے سفر جہاں سے کیا تھا اب بھی وہیں کھڑے ہیں
ذرا بتاؤ کہ زندگانی میں اور کس کو بھنور کہو گے

خدائی صفتوں کے مدعی سینکڑوں ہی پھرتے ہیں اس جہاں میں
خدا کی بستی میں اب یہ سوچو کہ اور کس کو بشر کہو گے

تمام عالم تڑپ کے جاگا ہے اب ہر اک بوند پر لہو کی
سکوتِ شب میں وفا ہماری کا اور کس کو اثر کہو گے

جو شاعرہ ہو نئے معانی کی کوئی تشبیہ تو بتاؤ
نہیں گر آنکھوں میں آرزو کی چمک تو کس کو قمر کہو گے

عذرا پروین

میں جل رہی تھی مگر اک جہان رقص میں تھا
میں وہ مکین تھی، جس کا مکان رقص میں تھا

یہ کس کے جبر سے گونگا ہوا بدن میرا
یہ کس بساط پہ صیدِ زمان رقص میں تھا

میں بے نشان ہوں گاتی رہی فنا مجھ میں
اسی کی دھن پہ مرا ہر نشان رقص میں تھا

کسی انام کی دستک نے ایسی وحشت دی
زمیں سے تیز مرا آسمان رقص میں تھا

مجھے بکھر کے بھی رقصندہ رہنا تھا کیونکہ
مرے ثبات کا سارا گمان رقص میں تھا

رئیس الدین رئیس

زنگ خوردہ سہی اخلاص کا پیکر ہو جائیں
کب یہ خواہش کہ چمکتا ہوا خنجر ہو جائیں

ادھ جگی آنکھوں کا ہر خواب حسیں ہوتا ہے
رت جگے کاش ان آنکھوں کا مقدر ہو جائیں

ہم جو سمٹیں تو اک آنسو میں سما سکتے ہیں
اور پھیلیں تو بلا خیز سمندر ہو جائیں

جانتے ہم بھی ہیں پرواز کا انداز، مگر
دور ہوتا ہوا خود سے ہی نہ منظر ہو جائیں

راہ تکتے ہوئے ممکن ہے بصارت کھو دوں
اس سے اچھا ہے کہ آنکھیں مری پتھر ہو جائیں

لوگ کیا وقت کے دریا کو کھنگالیں گے رئیس
ہاں یہ ممکن ہے سرابوں کے شناور ہو جائیں

یامین

زندگانی کیا ترے باب میں ہو سکتا ہے
بس یہی ہے جو کسی خواب میں ہو سکتا ہے

یونہی سرسبز نہ بن آنچ بھی دکھلا اپنی
رنگ یہ بھی رُخِ شاداب میں ہو سکتا ہے

اے تہی دست! مرے سامنے آجا اک دن
دیکھ کیا کچھ ترے اسباب میں ہو سکتا ہے

یوں محبت کی طرح آکے مرے پاس نہ بیٹھ
حادثہ اور بھی احباب میں ہو سکتا ہے

سفر اپنا تو ہمیشہ سے رہا پانی پر
اب ٹھکانہ کسی گرداب میں ہو سکتا ہے

شاہیں فصیح ربانی

اس سے پہلے کہ دل مچل جائے.
آدمی راستہ بدل جائے

چھاؤں ایسی کہ برف زار کرے
دھوپ ایسی کہ روح جل جائے

ضد میں رسی سے کم نہیں دنیا
جل تو جائے مگر نہ بل جائے

وقت ہی ٹھوکریں لگائے تو!
کس طرح سے کوئی سنبھل جائے

میری آنکھوں کی نیند لوٹا دو!!
اس سے پہلے کہ رات ڈھل جائے

عمر بھر اس کا انتظار کرو!
برف شاید کبھی پگھل جائے

زندگی کھیل گر نہ ہو تو فصیح
دل کھلونوں سے کیوں بہل جائے

سلمان باسط

فقط اک تشنگی سی زیبِ تن ہے
غنیمت ہے کہ یہ بھی پیرہن ہے

تمہیں تسلیم کی عادت نہیں ہے
وگرنہ یہ کہانی من و عن ہے

اجاڑے گا یقیناً دل کی بستی
کہیں نزدیک ہی وہ خیمہ زن ہے

اسے حاجت بھلا کیا محفلوں کی
وہ اپنی ذات میں اک انجمن ہے

درِ ابہام سے وا ہو گا سچ بھی
تیقن شک کے اندر ضو فگن ہے

زکریا شاذ

یہ الگ بات کہ چلتے رہے سب سے آگے
ورنہ دیکھا ہی نہیں تیری طلب سے آگے

یہ محبت ہے اسے دیکھ تماشا نہ بنا
مجھ سے ملنا ہے تو مل حدِ ادب سے آگے

یہ عجب شہر ہے کیا قہر ہے اے دل میرے
سوچتا کوئی نہیں خوابِ طرب سے آگے

اب نئے درد لمس اشک رواں جاگتے ہیں
ہم، کہ روتے تھے کسی اور سبب سے آگے

شاذؔ یوں ہے کہ کوئی پل بھی فسوں کار نہیں
دھیان آتے تھے مرے دل میں عجب سے آگے

خورشید ربانی

لمحہ لمحہ ایک عذاب سے گذرے تھے
جب ہم تیرے شہرِ خواب سے گذرے تھے

قافلے والے رستہ رستہ منزل تک
ایک انوکھے درد کے باب سے گذرے تھے

دریا اپنی دُھن میں بہتا تھا لیکن
تیری طلب میں ہم گرداب سے گذرے تھے

خاک اڑاتی سرد ہوا بھی پوچھتی ہے
کیسے لوگ اس شہرِ خراب سے گذرے تھے

صحراؤں کی نذر ہوئے وہ دریا جو
موج میں اس راہِ بے آب سے گذرے تھے

روشن صبح ملی تھی رستے میں خورشیدؔ
جب ہم ایک شبِ خوش خواب سے گذرے تھے

جاوید مراد

دن بھر تو ہم سورج کی دیوار سے سر ٹکراتے ہیں
شام کے ڈھلتے ہی سب ساتھی رہ رہ کر یاد آتے ہیں

جب بھی سوچیں یادوں کا ملبوس پہننے لگتی ہیں
ذہن کے پردہ پر کچھ سائے لہرا کر رہ جاتے ہیں

کمرے کی تاریک فضا میں چاند کی پیلی کرنوں سے
دیواروں پہ نقش ابھر کر چہروں میں ڈھل جاتے ہیں

میرے گھر میں خاموشی کا اُلو اونگھتا رہتا ہے
اجڑے کھیت میں بھوکے گیدڑ شب بھر شور مچاتے ہیں

گھر کے آنگن میں ہر صبح پھول بھی بکھرے ملتے ہیں
رات کو کچھ آسیبی سائے پتھر بھی برساتے ہیں

شہر کی سڑکوں پہ اک تنہا روح بھٹکتی پھرتی ہے
لوگ اسے انسان سمجھ کر ملنے سے کتراتے ہیں

نثار احمد نثار

آنکھ کے رستے سے گزروں نیلگوں ہو جاؤں میں
یا دہانِ زخم سے نکلوں کہ خوں ہو جاؤں میں

بس مری اک جست میں دریافت ہو گا آسماں
جب کبھی بھی سوچ لوں مثلِ جنوں ہو جاؤں میں

سرکشی ان کی انہیں جانے کہاں لے جائے گی
بیکراں دریا کی لہروں کا سکوں ہو جاؤں میں

حکم پھر مجھ پر ہی صادر کر گیا شاہِ زماں
اس کی سر تابی کروں یا سرنگوں ہو جاؤں میں

ساز پر اپنی سماعت تک بھی آمادہ نہیں
اب یہی تدبیر ہے سوزِ دروں ہو جاؤں میں

مغل فاروق پرواز

وہی دریچہء جاں ہے وہی گلی یارو
مگر نگاہ ارادہ بدل چکی یارو

کتابِ حال کا کوئی ورق نہیں پلٹا
کتابِ عہدِ گذشتہ بھی کب پڑھی یارو

ہم اپنے ذہن کی الماریوں میں ڈھونڈیں گے
وہ ایک سال، وہ اک ماہ، وہ گھڑی یارو

اِس ایک موڑ پہ تنہا ہمیں اکیلے ہیں
کہ پچھلے موڑ پہ دُنیا بھی ساتھ تھی یارو

خدا کا شکر کہ سب خیریت سے ہے یعنی
مرے وجود میں ہلچل ہے آج بھی یارو

یہ اور بات کہ اُن کو یقیں نہیں آیا
یہ کوئی بات تو برسوں میں ہم نے کی یارو

رمضان آثم

کہانی میں نیا کردار کرنا چاہتا ہوں
میں اپنی ذات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں

بھٹکتا پھر رہا ہوں شہرِ دل میں اس طرح سے
کہ جیسے میں ترا دیدار کرنا چاہتا ہوں

مجھے جس نے نوازا ہے دکھوں سے کیوں اسی کو
میں اپنی سوچ کا شہکار کرنا چاہتا ہوں

بسایا تھا جسے میں نے بہت ہی چاہتوں سے
وہی اب کیوں نگر مسمار کرنا چاہتا ہوں

کوئی منصف نظر آتا نہیں ہے مجھ کو آثم
میں اپنے جرم کا اقرار کرنا چاہتا ہوں

مطلوب طالب

دل لگانے آؤں گا یا دل جلانے آؤں گا
حالِ غم اک دن مگر تجھ کو سنانے آؤں گا

تیری چوکھٹ پر ترے کوچے میں اے جانِ غزل
میں بھی اک دن اپنی قسمت آزمانے آؤں گا

زندگی اس طور سے کٹتی رہی ہے دہر میں!
حشر میں یارب تجھے کیا منہ دکھانے آؤں گا

مانگ میں سیندھور بھر کے جوگ کے بہروپ میں
میں تمہارے شہر میں اب اس بہانے آؤں گا

حسن جس انداز میں کھینچے مجھے طالبؔ مرے
"میں انا کا دیوتا کیا سر جھکانے آؤں گا"

دلنواز دلؔ / سین رِیو کیا ہے!

تانکا (Tanka) جاپانی شاعری کی ایک مقبول صنف ہے۔ یہ ایک مستند بند (Classical Stanza) ہے اور اس کے وزن کو شی چی گوٹو (Schichigoto) کہتے ہیں۔ اس کے دو حصے ہوتے ہیں یعنی دو بند۔ پہلا بند یعنی (Strope) 5,7,5 کے سلیبل (Syllable) پر مشتمل ہوتا ہے۔ جبکہ دوسرا بند 7,7 کا ہوتا ہے۔ کُل ملا کر اکتیس سلیبل بنتے ہیں۔ تانکا نظم کا وزن 5,7 کی پیہم حرکت ہے جو جاپانی زندگی میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اسے جاپانی قدسی دھڑکن یعنی (Divin-Pulse-Beat) کہتے ہیں۔ 5,7,5 کو تانکا سے جدا کیا گیا تو اسے پہلے ہکو (Hakku) کہا گیا اور پھر اس کو (یعنی بعد میں) ہائیکائی (Hai-kai) کا نام دیا گیا۔ کچھ محققین کا دعویٰ ہے کہ ہکو سے "KU" اور ہائیکائی سے "HAI" لے کر، اب جو 5,7,5 سلیبل کا نام زبان زدِ عام ہے اسے ہائیکو (Haiku) کہتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں ہائیکو جاپانی زبان کا ایک علیحدہ لفظ ہے جس کے معنی ہیں، تمہیدیہ اشعار (Opening Verses) یا ابتدائیہ اشعار (Start-ing Verses)، تفصیل کیلئے میری سہ نظم (Trilogy) تکونا سورج، تکونا چاند اور تکونی زمین دیکھیے جو ہائیکو پر ایک مربوط دستاویز ہے۔

بہر حال بات کا تسلسل قائم رکھتے ہوئے یہ کہوں گا کہ 5,7,5 کے بند کو کامی نوکو (KA-MI-NO-KU) بھی کہتے ہیں اور یہ بند عرفِ عام ہائیکو کہلاتا ہے۔ جبکہ 7,7 کے بند کو شی مونو کو (SHIMO-NO-KU) کہتے ہیں۔ مگر ابھی تک اس بند کو کوئی دوسرا نام نہیں دیا گیا۔ اگر اوپر کی دی گئی یا کی گئی، یاروں کی تحقیق کو مانتے ہوئے ہکو کی "KU" کو مستقل جزو (Constant- Factor) سمجھ لیا جائے اور اسے ہائیکائی کے دوسرے حصے "KAI" کے بعد لگا دیں جیسا کہ "ہائیکو" کا نام بناتے وقت کیا تھا تو یہ ایک نئی صنف کائیکو یا کائیگو بن سکتی ہے!! جو 7,7 سلیبل پر مشتمل ہوگی!!!! اب مجھ سے اردو (میمنی) میں یہ سوال مت کیجئے گا کہ "کائے کو"!!...... کہ اس کا جواب میں آپ کو کائے کو دوں!۔

آج کل مقفّیٰ اور مردّف ہائیکو کی طرز پر اور 5,7,5 کے وزن کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے جاپان کی ایک اور صنف سخن کو استعمال میں لائے جانے کی ابتدا ہوئی اور جب رسم چل نکلے تو وہ رواج بن جاتی ہے۔ حالانکہ اصل میں قافیے اور ردیف کے بغیر جاپان میں اسے ہائیکو ہی کی قسم سمجھا جاتا ہے۔ مگر اس کی اٹھان اور پروان طنز و مزاح پر ہوتی ہے۔ جس کی جڑیں معاشرے کی بے اعتدالیوں میں ہوتی ہیں اس لیے جاپانی اسے ہائیکو کی بجائے سین ریو (Sanryu) کہتے ہیں۔ یعنی معاشرے پر طعن و طنز جو ہنسے ہنسانے کے کام آئے دوسرے لفظوں میں طنزیہ، مزاحیہ، مخولیہ اور مسخرانہ ہائیکو! یہ عام زندگی میں پھبتی اور جگت بازی کے نزدیک اور پاس کی چیز ہے یعنی سین ریو۔ یہ بالکل ہماری آجکل طنزیہ، مزاحیہ اور مخولیہ شاعری کی طرح کی چیز ہے۔ جو زیادہ تر قطعات یا چار مصرعوں پر مبنی ہوتی ہے۔ اس شاعری میں، اردو اور پنجابی میں نظمیں بھی خوب کہی گئی ہیں۔ ہو سکتا ہے مستقبل قریب میں طنزیہ اور مزاحیہ تانکا بھی کہی جانے لگے۔

کون کہہ سکتا ہے، کوئی کچھ بھی کہہ سکتا ہے!!........

سین ریو (Sanryu) کے میدان شعر و ادب میں آجانے سے ایک بات تو واضح ہو گئی ہے کہ اہنگ 5,7,5 کے وزن میں کہی جانے والی مقفّیٰ اور مردّف اردو ہائیکو زیادہ تر حقیقت میں سین ریو ہی تھیں یا ہیں۔ یوں بھی جو لوگ مقفّیٰ اور مردّف سین ریو کی زلفوں کے اسیر ہو رہے ہیں وہ یقیناً 5,7,5 کے وزن میں کہی گئی ہائیکوز کو دور کے اندھیروں سے نزدیک کی روشنی میں لا رہے ہیں تاکہ ان ہائیکوز کا کوئی گوشہ عافیت نظروں سے اوجھل نہ رہے!۔

آخر میں میری چند سین ریو ملاحظہ کیجئے جو قدرتاً انسان کی فطرت میں ہیں اور فطرتاً انسان کی قدرت میں ہیں۔ کہ یہ ظریف بھی ہیں اور لطیف بھی!۔ خیال کا تکونا سوج جب پاتال میں اترتا ہے تو سین ریو وجود میں آتی ہے اور جب خیال کا تکونا سورج آکاش پر چڑھتا ہے تو ہائیکو ظہور میں آتی ہے! الخ......

دلنواز دل / سین رِیو

خوب ہنسو لیکن
پہلے اپنے دانتوں پر
دانتن کر لو تم

ہنس ہنس کر رونا
رو رو کر ہنس دینا اب
سب کی عادت ہے

بندہ ایک بشر
لاکھ خطاؤں کا پتلا
کھیل تماشا ہے

شہد بھری مکھیاں
جب کاٹ رہی تھیں اُس کو
بھاگ رہے تھے لوگ

ایک اکیلا جی
کیلے کے چھلکے پر سے
پھسلا لوگ ہنسے

ٹھوکر کھا کر اب
گرنے والا خود پر ہی
اٹھ کر ہنستا ہے

دوجوں پر دیکھو
آسان بہت ہے ہنسنا
خود پر مشکل ہے

ہر چڑیا گھر میں
پنجروں میں حیوانوں پر
دنیا ہنستی ہے

سید معراج جامی / سین ریو

سونے والے جاگ
پھیل رہی ہے تیزی سے
تیرے گھر میں آگ

دل یہ کہتا ہے
سارے فسانوں میں جامی
میری پتا ہے

اتنا ہی دُکھ ہے
سب کچھ تیرا ہے مالک
میرا بھی کچھ ہے

پوچھا کتنے ہیں
بولا جتنا تارے ہیں
شاعر اتنے ہیں

جھوٹے ہیں دعوے
کھل کر بات کرو مجھ سے
کب تک بہلاوے

اچھی باتیں ہیں
جو میری تعریف میں ہیں
سچی باتیں ہیں

بس تم ساتھ چلو
راہ کی ساری دشواری
میرے نام لکھو

اس لیے اچھا ہوں
سب خوش رہتے ہیں مجھ سے
سب کی سنتا ہوں

کب ہوں گے آباد
نصف صدی تک آتو گئے
نصف صدی کے بعد؟

اب کیا ہو تدبیر
بندہ سیدھا ہے لیکن
الٹی ہے تقدیر

نصیر احمد ناصر / ماہیے

گندم کی کھڑی فصلیں
کیوں بھوک سے روتی ہیں
کھیتوں میں پلی نسلیں
(۱۹۸۳ء)

اک ناگ خزانے کا
آنکھوں سے نہیں جاتا
سپنا تجھے پانے کا
(۱۹۸۶، ''اوراق'' اکتوبر ۱۹۸۶)

ہم شام کے سائے ہیں
سورج کے تعاقب میں
جلتے ہوئے آئے ہیں
(۱۹۸۴، ''اوراق'' مارچ ۱۹۸۶)

دُور ایک پرندہ ہے
دل میں ترے ملنے کی
خواہش ابھی زندہ ہے
(۱۹۸۶، ''اوراق'' اپریل ۱۹۸۷)

اُس رات پہیلی میں
اک پھول سی لڑکی تھی
پتھر کی حویلی میں
(۱۹۸۵، ''اوراق'' مارچ ۱۹۸۶)

جگنو کو پکڑتے ہیں
اک لمسِ فروزاں کو
ظلمت میں جکڑتے ہیں
(۱۹۸۶، ''اوراق'' اپریل ۱۹۸۷)

ہاتھوں کی لکیروں میں
اک نام سلگتا ہے
بے آب جزیروں میں
(۱۹۸۵، ''اوراق'' مارچ ۱۹۸۶)

پیپل کی گھنی چھاؤں
ہم دھوپ میں جلتے ہیں
ہے دُور ترا گاؤں
(۱۹۸۵، ''اوراق'' اپریل ۱۹۸۷)

گلیوں میں پھرے جوگی
بچپن میں جسے چاہا
اب جانے کہاں ہو گی!
(۱۹۸۶، ''اوراق'' اکتوبر ۱۹۸۶)

رنگین غبارے ہیں
خوشیاں ہیں تری ساجن
دکھ درد ہمارے ہیں
(۱۹۹۳ء)

پی پد مراجو / حیدر جعفری سیّد

آندھی

آسمان پر گھنے بادل چھا گئے تھے۔ ٹرین کافی دیر سے آئی۔ راؤ صاحب ٹرین کے دوسرے ڈبے میں چڑھ رہے تھے تو انھیں اپنا گھر اور وہاں کے آرام و آسائش کا خیال آگیا۔ ان کا ریڈنگ روم بالکل صاف ستھرا رہتا۔ اس میں سیاہ ٹیک سے بنی میز اور اس کے اوپر ہرے رنگ کا ٹیبل لیمپ روشن رہتا۔ ان کے بیٹھنے کی کرسی پر رکھی گدی ان کے جسم کے مطابق اونچی نیچی ہو جاتی۔ ان کی بیوی صوفے پر اس طرح بیٹھا کرتیں کہ کسی کو احساس بھی نہ ہوتا۔ راؤ صاحب کے چار بچے تھے۔ دو لڑکے اور دو لڑکیاں۔ ان پر راؤ صاحب کو بہت ناز تھا۔ کمپارٹمنٹ میں تین برتھوں پر تین لوگوں نے اپنے بستر پھیلا دیئے تھے۔ اس کمپارٹمنٹ میں چڑھنے کی وجہ سے وہ لوگ غیر مطمئن ہو گئے۔ ان کے چہرے دیکھے بغیر ہی راؤ صاحب جان گئے۔ انھیں لگا کہ اور کسی کمپارٹمنٹ میں جانا اچھا ہوگا۔ لیکن قلی ان کا بستر، سوٹ کیس اور چھتری اوپر رکھ کر چلا گیا۔ ریل چل پڑی۔ ایک پختہ شخص نے اپنا بستر سمیٹ کر راؤ صاحب کو بیٹھنے کی جگہ دی۔ راؤ صاحب بیٹھ گئے اور ماحول کا جائزہ لینے لگے۔ یہ اس زمانے کی کہانی ہے جب ریل گاڑیوں میں تیسرا درجہ، انٹر، دوسرا درجہ اور پہلا درجہ چار طرح کے ڈبے ہوتے تھے۔

وہ سمجھ گئے کہ تینوں شخص طویل سفر پر نکل پڑے ہیں۔ انکے جوتے، موزوں کے ساتھ، سیٹوں کے نیچے دھکیل دیئے گئے تھے۔ اُنکے کوٹ، پینٹ اور کرتے اوپر ٹانگ دیئے گئے تھے۔ تینوں نے ڈھیلے پاجامے پہن رکھے تھے۔ انکا سارا سامان اسطرح ادھر ادھر پھیلا ہوا تھا گویا انھیں کوئی جلدی نہیں ہے۔ عمر میں بڑے اشخاص کھڑکیوں کے پاس بیٹھے ہوئے تھے۔ برتھ پر ایک جوان مرد اور جوان عورت قابض تھے۔ وہ جوان عورت اس جوان کی بیوی ہو سکتی تھی۔ سگریٹ کے دھوئیں کی بھینی بھینی بو انجانے میں ہی راؤ صاحب کی ناک میں داخل ہو گئی اور وہ پریشان ہو گئے۔ کمپارٹمنٹ میں سگریٹ کے دھوئیں کے بارے میں راؤ صاحب کے پختہ خیالات ہیں۔ ویسے کچھ اور موضوعات کے بارے میں بھی ان کے پختہ خیالات ہیں۔ وہ مزاجاً فلسفی ہیں۔ انکا ایک پسندیدہ اصول ہے۔ انکی دلیل ہے کہ فلسفے کا زندگی کے ساتھ اور قانون کا زندگی کے ساتھ فرد اور سماج کے درمیان پیدا ہونے والے بہت سے مسائل کا تعلق ہے۔ انکے نظریات کے مطابق فلسفے کا زندگی سے اور لطیف انسانی حسیت سے پرے موضوعات سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ انکی زندگی بہت ہی خوشگوار، نشیب و فراز کے بغیر ہی گزری۔ وہ زندگی کے بارے میں جوش و خروش اور صالح جذبات کے ساتھ بول سکتے ہیں۔ فلسفی کے علاوہ وہ اچھے مقرر کے طور پر بھی مشہور ہو گئے۔ وہ اپنے فلسفے کی عجیب و غریب اور جوشیلے انداز میں تشریح کرتے ہیں۔ دراصل وہ یہ سفر تقریر کرنے کیلئے ہی کر رہے تھے۔ وہ ''آستیک مہا سماج'' نامی ایک انجمن کی دعوت پر جا رہے تھے۔ انکی

تقریر کا موضوع تھا "مساوات اور عیش و عشرت"۔ مساوات میں عیش و عشرت ہے یا دونوں کے ایک دوسرے کے مخالف ہونے کی وجہ سے دونوں میں ہم آہنگی قائم کرنی ہے۔ یہ تو انکی تقریر سننے کے بعد ہی واضح ہوگا۔ راؤ صاحب نے نوجوان جوڑے کی طرف دیکھا۔ عورت کا چہرہ بہت مغموم تھا۔ اسے شگفتہ خاطر بنانے کیلئے نوجوان نے مسکراتے ہوئے اسکے کانوں میں کچھ کہا۔ شاید وہ جوان عورت پہلی بار کہیں دور اپنے سر تاج کی ملازمت کی جگہ پر جا رہی تھی۔ راؤ صاحب کو حال ہی میں دی جانے والی ایک تقریر یاد آئی۔ اسکا عنوان تھا "وجودیت اور معرفت"۔ اسکے دوست انکا مذاق اڑاتے تھے کہ انکی تقریروں کے عنوانات موضوع سے متعلقہ نہ ہو کر لفاظی کی بنیاد پر رکھے جاتے تھے۔ وہ اس سے انکار تو نہیں کرتے تھے لیکن جواب دیتے کہ مفہوم الفاظ کی تقلید کرتا ہے۔ انکی تقریروں میں سب سے اچھی تھی "قدرت اور تخلیق"۔

ہوا تیز ہوئی اور کھڑکیوں کے پٹوں پر چپت مارنے لگی۔ اچانک کمپارٹمنٹ میں اندھیرا چھا گیا۔ ابھی شام نہیں ہوئی ہوگی۔ راؤ صاحب کے برابر بیٹھا ہوا شخص مدھم روشنی میں کوئی جاسوسی ناول پڑھ رہا تھا۔ اس نے جھٹ سر اٹھا کر راؤ صاحب سے پوچھا۔ "کیا ٹائم ہو رہا ہے؟" کلائی پر گھڑی کے باوجود راؤ صاحب نے پل بھر سوچا اور کہا تین بج گئے ہوں گے۔ "کتنا اندھیرا ہو گیا"۔ اس شخص نے کہا۔ راؤ صاحب نے جواب دیئے بغیر ہی اس شخص کی طرف دیکھا۔ وہ راؤ صاحب کے ہم عمر ہی تھے، یہی کوئی پچاس برس کے۔ راؤ صاحب کو یہ بات عجیب لگی کہ اس عمر کا شخص جاسوسی ناول پڑھنے میں مشغول ہو جائے۔ سامنے بیٹھا ہوا بوڑھا شخص چرٹ سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ راؤ نے سوچا۔ انسان کے مزاج الگ الگ ہوتے ہیں۔ وہ بوڑھا یقیناً راؤ صاحب سے بڑا ہوگا لیکن اس کے چہرے پر جوانوں جیسی پھرتی تھی پھر بھی اس کا چہرہ عمر کو چھپا نہیں رہا تھا۔ راؤ کو تقریر کے لیے ایک اور موضوع سوجھا "عمر رسیدگی اور نفسیاتی سوجھ بوجھ"۔

راؤ صاحب کو اس بات پر ناز ہے کہ کافی صحتمند ہیں۔ ان کی بیوی ان سے بڑی دکھائی دیتی ہے۔ وہ اکثر مذاق کرتے رہتے ہیں کہ لوگوں کو غلط فہمی ہوتی ہے کہ تم میری دادی ہو یا ماں۔ راؤ صاحب کو دیکھنے والے یہ سوچ نہیں سکتے کہ انکا ایک پچیس سالہ بیٹا ہے اور اس کے دو خوبصورت بچے ہیں اور حال ہی میں اپنے والد کی وکالت مکمل طور پر سنبھالنے لگا ہے۔ ان کی جیسی آمدنی والا کوئی وکیل اس عمر میں ریٹائرمنٹ نہیں لیتا۔ راؤ صاحب نے فیصلہ کیا کہ اپنی زندگی میں کچھ اصولوں کی پابندی کریں۔ ان میں پابندی کرنے کا تحمل بھی ہے۔ پالیسی اور اصولوں کے بارے میں انکے دل میں کوئی ضد تو نہیں ہے؛ پھر بھی ان کا یقین ہے کہ انسان کی سیرت کو صحیح راستے پر لگانے کیلئے کچھ اصولوں کی ضرورت ہے۔ وہ اپنے بچوں کو مہینے میں ایک بار سینما دیکھنے دیتے ہیں۔ انہوں نے انہیں اس سے زیادہ فلم دیکھنے نہیں دی۔ ان کا یقین ہے کہ بچوں کے دلوں میں جو خواہشیں ہوتی ہیں، ان کے بارے میں ہمدردانہ رویہ رکھ کر، ان خواہشوں کو پورا کرنا، ان کے دل کی ترقی کیلئے ضروری ہے۔ لیکن ان کا خیال ہے کہ خواہشیں اتنی شدید نہیں ہونی چاہیں کہ وہ روح کو باندھ دیں۔ انہوں نے بہت محنت سے اپنے گھر میں ڈسپلن قائم رکھا تھا۔ اس سے ان کے تن من کو سکون و مسرت ملتی تھی۔

کھڑکیوں کے سب پٹ بند کر دیئے گئے۔ باہر ہوا کا شور تھا۔ بوچھار بھی شروع ہو گئی۔ بارش کی بوندیں ہوا کے زور سے پٹوں کی درزوں سے اندر گھس رہی تھیں۔ اس سے سب کچھ ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ نوجوان، عورت کے قریب سرکنے لگا۔ عورت ادھر اُدھر دیکھ کر ذرا ہٹ گئی۔ "یہ آندھی تو بہت بھیانک ہے"۔ نوجوان نے کہا۔ راؤ کے پہلو میں بیٹھے شخص نے سر اٹھا کر کچھ کہنا چاہا لیکن پھر کتاب میں سر جھکا لیا۔ نوجوان نے سگریٹ سلگا لی۔ عورت ناک بھوں سکیڑ کر کچھ دُور ہٹ گئی۔ نوجوان مسکرایا اور بیٹھا ہوا سگریٹ پیتا رہا۔ عورت کی پیشانی اور رخساروں پر لٹیں ہل رہی تھیں۔ راؤ صاحب کو اس بات کا بھی خیال آیا کہ انہوں نے خود اپنی لڑکیوں کے بال باندھنے کے طور طریقوں کا فیصلہ کیا۔ ان کی عادتیں، برت تیوہار، وضع قطع، دوستی، آرائش جمال اور تہذیب شائستگی وغیرہ راؤ صاحب کے خیالات کے مطابق ہی اپنائے گئے۔ سامنے بیٹھے بوڑھے شخص نے اپنے بستر سے بھورے رنگ کا سویٹر نکال کر پہن لیا۔ اس سویٹر اور دھاریدار پاجامے میں وہ واقعی عجیب و غریب لگ رہا تھا۔ وہ فلاسک میں سے گرم کافی نکال کر پینے لگا۔ راؤ صاحب کو اپنے سوٹ کیس میں رکھے فلاسک کی یاد آئی۔ اسے نکال کر وہ بھی اوولٹین کی چسکیاں لینے لگے۔ راؤ صاحب کو اوولٹین بہت پسند ہے۔ پھر بھی وہ کبھی اپنی حد پار نہیں کرتے۔ وہ اس مشروب کو دن میں دو بار اور وہ بھی فقط پیالہ بھر ہی پیتے ہیں۔

ہوا نے دھیرے دھیرے ہولناک انداز اختیار کر لیا۔ بارش کی بڑی بڑی بوندوں کی چوٹوں سے ریل گاڑی جیسے چیخ رہی تھی۔ کمپارٹمنٹ کے ہلتے رہنے سے لگ رہا تھا کہ ریل گاڑی چل رہی ہے۔ "لگتا ہے آندھی ہے"۔ نوجوان نے اپنی بیوی سے کہا۔ اس نے جواب دیئے بغیر کمبل سے اپنے آپ کو کس کر لپیٹ لیا۔ اس کے چہرے پر تفکرات کی لکیریں نظر آرہی تھیں۔ آندھی کے بارے میں سوچ کر راؤ صاحب کو ڈر سا محسوس ہوا۔ کمپارٹمنٹ کا دروازہ کھلا۔ آندھی کا ایک ریلا پوری طاقت سے اندر گھس آیا۔ پھٹے اور بھیگے کپڑوں والی ایک عورت بھی کمپارٹمنٹ میں آئی۔ اندر کے لوگوں کے اعتراضات کی پرواہ کیے بغیر وہ دروازہ بند کرنے کے بعد ایک کونے میں کھڑی ہو گئی۔ اس کے کپڑوں سے پانی ٹپک رہا تھا۔ بوڑھے شخص نے غصیلی آواز میں کہا...... "جانتی نہیں ہو، یہ سیکنڈ کلاس کا کمپارٹمنٹ ہے!"

"بابو جی! دادا جی! اس بھکارن کو ذرا کھڑے رہنے کیلئے جگہ نہیں دیں گے؟ ارے آپ تو دیالو (فیاض) ہیں، اولاد والے ہیں اس بھکارن کو ایک پیسہ دیجئے۔ بھوک کے مارے پیٹ میں آگ لگی ہے۔ آپ بڑے بابو لوگ ہیں، پیسے والے ہیں، مالک لوگ ہیں، اس غریب کو، بھکارن کو بھوک سے مرنے نہ دیجئے۔" راؤ نے اس کی طرف دیکھا۔ بھکارن کی آنکھوں میں عجیب چمک تھی۔ اس چمک نے راؤ کے دل میں مخالفت کے جذبے کو بیدار کیا۔ وہ بھکارن تیس سال کی ہو گی۔ پیٹ بھر کھانے پر بھرا پُرا نہ نظر آنے پر بھی، ایسا نہیں لگ رہا تھا کہ وہ بھوک سے مر رہی ہے۔ انتہائی بے بسی کا مظاہرہ کرنے پر بھی اس میں تحمل تھا۔ بھیک مانگنے والوں کے بارے میں راؤ کے دل میں کوئی ہمدردی نہیں ہے لیکن غریبوں کے بارے میں یا افلاس کی وجہ سے تڑپنے والوں کیلئے ان کے دل میں رحمدلی ضرور ہے۔ لیکن ان کی پختہ رائے ہے کہ بھیک مانگنا غلط کام

ہے۔ بھکارن ان کے پاس آکر بھیک مانگنے لگی تو انہوں نے بہت زور سے "جا جا" کہہ دیا۔ وہ ایک طرح سے اپنا منہ موڑ کر دوسری طرف گئی۔ سامنے بیٹھے بوڑھے شخص کے پاس جا کر جھکتے ہوئے اس کے پیر چھوئے۔ بوڑھے نے پیر کھینچ لیے ناشائستہ ہنسی کے ساتھ۔ "جا جا" بوڑھے نے کہا۔ "ایسا نہ کہیے داوا جی! آپ اتنے سنگدل نہیں ہیں۔ اس بابو کے دل میں ترس نام کی چیز ہی نہیں ہے۔ اس بھوک سے مرنے والی نے بھیک مانگی تو "جاجا" کہہ دیا۔ "اپنے "جا" کا تلفظ راؤ کو رعونت جیسا لگا لیکن کہنے کیلئے کچھ نہیں سوجھا۔ جی نہ چاہنے پر بھی بیٹھے اس کی طرف دیکھتے رہے۔ بوڑھا شش و پنج کا شکار ہو گیا اگر اسے کچھ پیسے دے، بظاہر کچھ نہ کہنے پر بھی، ہمسفر پسند نہیں کریں گے اور اگر پیسے نہ دے تو نہ جانے وہ کیا بکواس کرے گی۔ وہ کسی فیصلے پر نہ پہنچ سکے۔ بالآخر انہوں نے غصے کی اداکاری کرتے ہوئے "جاؤ" کہہ دیا۔ بھکارن نے بکواس شروع کر دی۔ "اس امید سے اس ڈبے میں آئی تھی کہ یہاں پیسے والے مالک لوگ ہیں اور مجھ جیسی فقیرنی کو بھوک سے مرنے نہ دیں گے۔ ارے بھگوان! سوچا تھا کہ آج پیٹ بھر لوں گی۔ کیسا دھوکہ کھا گئی! تیسرے درجے کے ڈبے میں غریب لوگ ہوتے ہیں لیکن ان کے دل میں رحم ہوتا ہے۔ وہ لوگ میرے پیٹ کی آگ کو سمجھ سکتے ہیں۔ اے بھگوان! یہ جان نہ سکی کہ پیسے والے مالک پتھر دل ہوتے ہیں۔ باہر آندھی چل رہی ہے اور ادھر گاڑی چل رہی ہے۔ یہاں سے کیسے جاؤں تخی لوگوں کے پاس؟ یہاں سے کیسے جاؤں...... ؟" بھکارن نے سب کی نظروں کو متوجہ کیا۔ راؤ کے پہلو میں بیٹھے ہوئے شخص نے جاسوسی ناول پڑھنا بند کر دیا۔ تعجب سے اس کی طرف دیکھا۔ "کون سا گاؤں ہے تمہارا؟" ان کا لہجہ کچھ عجیب سا تھا۔ "ہم غریبوں کا کون سا گاؤں اور بھلا کون سا شہر؟ آپ جیسے راجہ لوگوں کے گاؤں ہوتے ہیں، شہر ہوتے ہیں، بڑے بڑے بنگلے ہوتے ہیں، پھاٹک کے سامنے چپراسی کو بٹھا کر ہم جیسے غریب لوگوں کو بھگا دیتے ہیں آپ۔ مجھ جیسی بھکارن کا گاؤں کا، شہر کیا؟" انہوں نے راؤ سے انگریزی میں کہا "اس کی زبان بہت تیز ہے"۔ "بابو جی انگریزی میں کیوں گالیاں دیتے ہو؟ میں اس زبان کو کہاں سمجھ سکوں گی؟ مجھے کچھ نہیں آتا۔ بالکل غریب ہوں"۔

باہر پوری طرح اندھیرا چھا گیا۔ اندھیرا بڑھنے پر ہوا اور تیز چل رہی تھی۔ ریل کینچوے کی طرح رینگ رہی تھی۔ راؤ کے اترنے کا اسٹیشن قریب آرہا تھا۔ بہت امیدوں کے ساتھ سوچا "آستک سماج" کے اراکین اسٹیشن پر ضرور آئیں گے۔ ان کا دل بہت متذبذب تھا۔ ان کے سامنے بڑا مسئلہ تھا کہ سامان کے ساتھ ٹرین سے کیسے اتریں؟ ہم سفر ضرور مدد کریں گے۔ باہر غصیلے سمندر کی طرح ہوا گرج رہی تھی۔ باہر درختوں کے ٹوٹنے گرنے کی آوازوں کے ساتھ شور و غل بھی سنائی دے رہا تھا۔ کمپارٹمنٹ میں کچھ عافیت تو ہے لیکن اترنا تو پڑے گا ہی۔ بھکارن نوجوان جوڑے کے سامنے کمپارٹمنٹ کے بیچوں بیچ بیٹھی تھی۔ کچھ دیر رک کر اس نے کہنا شروع کیا۔ "ارے دیکھا ہی نہیں، یہاں تو میری چھوٹی میا بیٹھی ہوئی ہے۔ ارے چھوٹے بابو بھی ہیں۔ پھر کیا پگلی ہوں، جو انہیں اب تک دیکھا نہیں۔ اری چھوٹی میا! چھوٹے بابو سے کہہ کر ایک چونی تو دلا دو۔ کیوں میا، منہ اس طرح کیوں موڑے لے رہی ہو، کیا چھوٹی میا

اور چھوٹے بابو میں جھگڑا ہو گیا ہے ؟ چھوٹے بابو بار بار سگریٹ پیتے ہیں، چھوٹی میّا پیسے نہیں دیتی...... اوہ ......اوہ، چھوٹی میّا کو ہنسی آرہی ہے"۔ عورت مسکراہٹ روک نہیں سکی۔ نوجوان تو کھل کر ہنس پڑا۔ اس نے کہا "تم ہمارے ساتھ کیوں نہیں آجاتیں۔ گھر میں کام کاج کرتی رہو کھانا کپڑا دے دیں گے"۔ "کچھ دے کر اسے رخصت کیوں نہیں کرتے؟" بیوی نے شوہر سے کہا۔ "مجھے معلوم ہے چھوٹی میّا کا دل سخاوت کا سمندر ہے...... داداجی اب مجھے چونی سے کم نہیں دیں گے...... میں کتنی پگلی ہوں، داداجی کو اتنا ناراض نہیں کرنا چاہیے تھا۔ داداجیسے بھلے لوگ کہیں نہیں ہوں گے۔ داداجی دیالو (سخی) مہاراج ہیں......"
راؤ کے علاوہ سب لوگوں نے اسے کچھ نہ کچھ دیا۔ اس کی باتیں سننے میں سب کو مزہ آرہا تھا۔ لیکن راؤ کے ذہن میں دوسری باتیں تھیں۔ وہ آندھی اور اسٹیشن پر اپنے اترنے کے بارے میں سوچ رہے تھے۔
پل بھر کیلئے راؤ کو پتہ نہیں چلا کہ ریل گاڑی رُک گئی۔ تبھی آندھی نے اور شدت اختیار کر لی۔ وہ ہاتھ میں چھتری لے کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ دروازہ کھولتے ہی ہوا نے انہیں بہت زور سے پیچھے دھکیل دیا۔ وہ ہوا کے زور سے گرتے گرتے بچے۔ بھکارن نے کہا "سامان نیچے اتار دوں گی" راؤ صاحب کو اس وقت اچھے برے کے بارے میں سوچنے کی فرصت نہیں ملی۔ بھکارن کا دستِ تعاون قبول کرنے علاوہ اور کوئی چارہ نہ تھا۔ دل میں کچھ تکلیف سی ہوئی کہ وہ کچھ واضح اصولوں کی خلاف ورزی کر رہے ہیں لیکن وہ کمپارٹمنٹ سے اتر کر دوڑتے ہوئے اسٹیشن پہنچے۔ بھکارن ان کے سامان کو ڈھوتی ہوئی ان کے پیچھے پیچھے تھی۔ اس نے سامان ویٹنگ روم میں رکھ دیا۔ اسٹیشن پر ایک لیمپ بھی روشن نہیں تھا۔ راؤ کچھ پیسے نکال کر اسے دینے گئے۔ بھکارن نے انکار تو نہیں کیا لیکن کچھ مبہم انداز میں کہہ جھٹ غائب ہو گئی۔ مبہوت سے راؤ جا کر پھر کمرے میں بیٹھ گئے۔ زوردار ہوا کی وجہ سے پیروں کی پکڑ زمین سے چھوٹتی جا رہی تھی۔ پورے کپڑے بھیگ گئے تھے۔ انہوں نے سوٹ کیس کھول کر ٹٹولا تو بیٹری ہاتھ آئی۔ انہیں بہت خوشی ہوئی۔ انہیں تو خیال تک نہیں تھا کہ سوٹ کیس میں ایک بیٹری لائٹ بھی ہے۔ انہوں نے کپڑے بدل لئے۔ اونی سویٹر پہن لیا۔ مفلر نکال کر کان اور سر ڈھک لیے۔ اپنی حالت کے بارے میں سوچنے کی کوئی خواہش نہیں تھی۔ اتنے میں ریل گاڑی کی بتیاں حرکت کرتی دکھائی دیں۔ یہ طے کر کے وہ ویٹنگ روم سے باہر آئے کہ ایک دو لوگ تو وہاں ہوں گے۔ کوئی دو اشخاص پلیٹ فارم پار کرتے ہوئے نظر آئے۔ راؤ نے بلند آواز میں پکارا۔ دونوں رک گئے۔ انہوں نے پہچان لیا کہ ان میں سے ایک اسٹیشن ماسٹر ہے اور دوسرا چپراسی۔ "مجھے گاؤں میں جانا ہے"۔ راؤ کی آواز میں بہت بے چینی تھی۔ "بہت مشکل ہے، سڑک پر ایک ایک قدم پر درخت ٹوٹ کر گرے ہوئے ہیں، ٹیلی فون کے تار ٹوٹ گئے ہیں، ایک جگہ سے دوسری جگہ خبر پہنچانا بھی ناممکن ہو گیا ہے، یہ ریل گاڑی اگلے اسٹیشن پر رک جائے گی، ہمارے پاس خبر آئی ہے کہ یہ آندھی اور زیادہ بھیانک روپ اختیار کرے گی اور اگلے چھتیس گھنٹوں تک صورتحال میں کوئی تبدیلی نہ ہو گی"۔ "لیکن اسٹیشن پر کوئی دوسرا نہیں ہے نا؟" "میں کیا کروں؟ آپ کو کسی طرح اسٹیشن پر وقت کاٹنا ہو گا"۔ اسٹیشن ماسٹر چلا گیا۔ راؤ ویٹنگ روم میں گئے، اور دھڑام آرام کرسی پر بیٹھ گئے۔ انہیں اتنا بھی نہیں

سوچھا کہ دروازہ بند کر دیں تو ہوا کا زور اندر نہیں آسکے گا۔ دونوں کھڑکیوں کے پٹ ٹوٹ گئے۔ کھپریل کہیں کہیں اُڑ گئی تھی۔ لگ رہا تھا کہ کچھ شیطانی قوتیں انسان اور بھگوان کی بنائی ہوئی ساری دنیا کو نیست و نابود کر دینے پر تلی ہوئی ہیں۔ اس ذہنی اتھل پتھل میں دل کو تحمل عطا کرنے والا کوئی فلسفہ انہیں نہیں سوجھا۔ راؤ کو زندگی میں پہلی بار یہ احساس ہوا کہ انسانوں سے ماورا قوتوں کے پھیلنے پر انسان کا نظم و ضبط، اصول، اقدار وغیرہ کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتے۔ اگر قدرت نیست و نابود کرنے پر آمادہ ہو جائے تو انسان اپنی حفاظت کس طرح کر سکے گا۔ ایک انوکھے خوف نے راؤ کے دل کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ یہ اذیت بہت تکلیف دہ تھی۔ لگ رہا تھا کہ آس پاس کوئی آدم ہے نہ آدم زاد۔ اسٹیشن کا ماحول ہولناک ہو گیا۔ آندھی نے ہولناک انداز اختیار کر لیا۔ ان کا دل اس قدر بے چین ہو گیا جیسے وہ کوئی برا خواب دیکھ رہے ہوں۔ اسی وقت انہیں ایسا لگا جیسے اس کمرے میں کوئی دوسرا بھی ہے۔ انہیں لگا کہ کھلے دروازے سے کوئی اندر آیا ہے۔ انہوں نے ٹارچ کی لائٹ اُدھر ڈالی۔ وہ بھکارن ایک کونے میں کھڑی تھر تھر کانپ رہی تھی۔ اسکے بھیگے بال اس کے چہرے اور رخساروں پر چپک گئے تھے اور ان سے پانی چو رہا تھا۔

"بابو جی، آپ نے دروازہ بند کیوں نہیں کیا؟ تھوڑی سی گرماہٹ رہتی"۔ اس کی آواز کافی اونچی تھی۔ راؤ مشینی انداز میں اٹھ کھڑے ہوئے اور انہوں نے دروازہ بند کرنے کی ناکام کوشش کی۔ تب بھکارن نے بھی ان کی مدد کی۔ دونوں نے مل جل کر کسی نہ کسی طرح دروازہ بند کیا اور کنڈی بھی لگا دی۔ لیکن ہوا نے اپنا زور دکھایا اور کنڈی ٹوٹ گئی۔ انہوں نے ایک بار پھر دروازہ بند کرنے کے بعد کمرے کا سار فرنیچر، بھاری الماری اور میز دروازے سے لگا دی۔ راؤ کو حیرت ہوئی کہ آخر انہیں دروازہ بند کرنے کا خیال کیوں نہیں آیا۔ اب کمرے میں کچھ راحت سی محسوس ہوئی۔ ڈر ذرا کم ہوا۔ کہیں زور کی آواز ہوئی۔ لگتا تھا، کچھ گر گیا ہو۔ کہیں اسٹیشن میں ہی کچھ گرا ہو...... ؟ "کیسی آندھی ہے بابو جی؟ میں نے ابھی تک ایسی بھیانک آندھی نہیں دیکھی"۔ بھکارن کی آواز میں کسی بھی قسم کے خوف کا احساس نہیں تھا۔ راؤ سمجھ نہیں سکا کہ وہ کیسے اتنے سکون سے باتیں کر رہی ہے۔ انہوں نے اس پر لائٹ کو فوکس کیا۔ وہ ایک کونے میں ٹھنڈ سے کانپتی ہوئی سمٹ کر بیٹھی تھی۔ راؤ نے سوٹ کیس کھول کر ایک دھوتی نکالی اور اس کی طرف پھینکتے ہوئے بھیگے کپڑے بدل لینے کیلئے کہا۔ راؤ نے جو کچھ کہا وہ بھکارن کو سنائی تو نہیں دیا لیکن دھوتی کیلئے احسان مندی کا اظہار کرتے ہوئے، اس نے کپڑے بدل لیے اور اسی کونے میں ایسی جگہ پر بیٹھ گئی جو بھیگی نہیں تھی۔

راؤ کو بھوک کی بات یاد آئی۔ انہوں نے سوٹ کیس کھول کر اس میں سے بسکٹ کا پیکٹ نکالا اور پھر ایک ایک نکال کر کھانے لگے۔ کونے میں بیٹھی بھکارن کی طرف دیکھا۔ لگا کہ شاید اسے بھی بھوک لگ رہی ہے۔ راؤ نے پوچھا "بسکٹ کھاؤ گی؟" بھکارن نے اونچی آواز میں کہا "کیا کہہ رہے ہیں؟" ہوا کی آواز میں ایک دوسرے کی بات سنائی نہیں دے رہی تھی وہ بھکارن کے پاس گئے اور کچھ بسکٹ دے کر کہا "کھانے کیلئے بس اتنے ہی ہیں"۔ ان کی آواز میں کچھ بھول چوک کرنے کا جذبہ تھا۔ لیکن کچھ نہ رہنے کے مقابلے میں اتنا تو ہے نا! وہ پھر اپنی جگہ جا کر سوٹ کیس پر بیٹھ گئے۔ کرسیاں تو دروازے کے پاس رکھی ہوئی

تھیں۔ کمرے میں بھکارن کے ٹھہرنے سے راؤ کو ڈھارس بندھ گئی۔ کسی کے نہ رہنے کی بہ نسبت یہ بھکارن تو ہے! وہ کسی بھی سلسلے میں پریشان نہیں ہوتی۔ آندھی کے بارے میں بھی۔ وہ زندگی میں ہر طرح کی مصیبت کا سامنا کر چکی تھی۔ اس لیے کیسی بھی صورتحال کیوں نہ ہو، وہ سراسیمہ ہوئے بغیر سامنا کر سکے گی۔ راؤ نے گھڑی کی طرف دیکھا، نو بج گئے تھے۔ لیکن ایسا لگ رہا تھا جیسے ٹرین سے اترنے کے بعد صدیاں بیت گئی ہوں۔ اگلے اسٹیشن تک دوسرے مسافروں کے ساتھ سفر جاری رکھتے تو بہتر ہوتا۔ اس پریشانی میں انہیں خیال نہیں آیا کہ آندھی تیز ہو جائے گی اور یہ بہت چھوٹا اسٹیشن ہے۔ اسٹیشن سے گاؤں تقریباً دو میل کے فاصلے پر تھا۔ اگلے اسٹیشن سے بھی اس گاؤں میں پہنچا جا سکتا تھا۔

راؤ صاحب تمام موضوعات کو منظم کرنے کے عادی تھے۔ انہوں نے دل میں اندازہ لگایا کہ ہوا کی رفتار ۸۰ یا ۱۰۰ میل کی رہی ہوگی۔ ہوا کی رفتار کا اندازہ لگانے کے بعد ان کے دل میں شدید خوف پیدا ہو گیا۔ اس کمرے کی چھت کسی بھی وقت ڈھے سکتی ہے۔ باہر جانے کا واحد راستہ فرنیچر سے بند پڑا تھا۔ یہ خیال آتے ہی وہ دوڑے دوڑے بھکارن کے پاس گئے اور پوچھا "یہ کمرہ ڈھے تو نہیں جائے گا؟" "کون کہہ سکتا ہے؟ لگتا ہے دیواریں مضبوط ہیں، ویسے ہوا کے زور کے سامنے کون سی چیز ٹک سکتی ہے؟" بھکارن کی باتوں میں ذرا سی بھی تسلی نہ ہونے پر بھی انہیں کچھ اطمینان ہوا۔ وہ پھر جا کر اپنے سوٹ کیس پر بیٹھ گئے۔ بھکارن بھی آہستہ سے اُسی کونے میں آ گئی۔ اُس نے کہا "وہاں بیٹھنے پر ایک دوسرے کی باتیں سنائی نہیں دے رہی ہیں"۔ "سوچا نہیں تھا کہ آندھی اتنا زور پکڑ لے گی"۔ "بابو جی اتنا گھبرا کیوں رہے ہیں، ایک کی جگہ ہم دو ہیں، اُس کمبخت ٹکٹ بابو نے مجھے ریل سے اتار دیا۔ میں کیا کروں؟ یہیں رہ گئی۔ فکر کس بات کی! آپ نے پہننے کیلئے دھوتی دے دی ہے اور کھانے کو بھی کچھ دیا ہے، اگلے اسٹیشن پر اتنا کچھ ملے گا اس کی امید کہاں؟ جو ملا اسی میں سکھ ماننا چاہیے، یہ نہیں ہے، وہ نہیں ہے، یہ سوچ کر دکھی ہونے سے کیا فائدہ؟" اس بھکارن کی باتیں سن کر راؤ کو کچھ اطمینان ہوا۔ اس کے مادی جسم کے بارے میں ان کے دل میں کچھ نفرت تھی۔ راؤ کے من میں اور بھکارن کے من میں کتنا زیادہ فرق ہے۔ پھر بھی اس بھیانک رات کے وقت اس بھکارن کی صحبت کی وجہ سے ان کا دل تشکر سے سرشار ہو گیا۔ "تمہارا کوئی رشتے دار نہیں ہے؟" راؤ نے پوچھا۔ لیکن اتنی محبت سے یہ سوال پوچھنے کی وجہ سے وہ کھسیا گئے۔ انہیں شک تھا، کمپارٹمنٹ میں اس بھکارن کے ہاتھ میں ایک پیسہ بھی نہیں رکھا، شاید اس وجہ سے اُس کے دل میں غصہ ہوگا۔ لیکن بھکارن کے قول و فعل سے غصے کی کوئی جھلک نظر نہیں آئی۔ بھکارن ان کے قریب سرک آئی تاکہ انہیں اونچی آواز میں بولنے کی ضرورت محسوس نہ ہو۔ "رشتے دار تو سب ہی کے ہوتے ہیں، لیکن کیا فائدہ بابو جی! میرا باپ بہت پیتا تھا۔ کہتے ہیں اسی نے میری ماں کو مار ڈالا۔ میری شادی تو نہیں ہوئی لیکن ایک لفنگے سے دوستی ہوئی۔ میرے دو بچے ہوئے، وہ جوئے اور شراب کا عادی ہو گیا۔ دن میں ہزار روپے جیتتا تو ہزار روپے ہار جاتا۔ کیا کروں بابو جی؟ میری کمائی سے ہی گھر چلتا ہے۔ بچے ابھی چھوٹے ہیں۔ بھیک مانگنے کی عمر نہیں ہے۔ اُسے میں دن میں ایک روپیہ دیتی ہوں، شراب پینے کیلئے۔ مجھ

دیکھ کر اسے ڈر لگتا ہے۔ اگر پیے گا نہیں تو میرے سامنے کھڑا نہیں رہ سکے گا۔ اسی لیے تو پیتا ہے۔ بابو جی! ویسے سب لوگوں کو پینے کی عادت اسی طرح شروع ہو جاتی ہے"۔ "تم دن میں کتنا کما لیتی ہو؟" "کسی دن پانچ چھ روپے مل جاتے ہیں اور کسی دن ایک روپیہ بھی نہیں۔ پھر بھی میں مانگوں تو کوئی انکار نہیں کرتا، علاوہ آپکے۔ تھوڑی دیر ادھر اُدھر کی ہنسی مذاق کی باتیں کروں تو ہر ایک کچھ نہ کچھ دے دیتا ہے۔" راؤ نے غیر شعوری طور پر اس کے چہرے پر روشنی ڈالی۔ وہ مسکرائی۔ وہ تو کسی بھی شخص کو الٹ پلٹ کر سکتی ہے۔ راؤ کو لگا اس لمحے سے ہی اس کا جیتا جاگتا تعلق ہے۔ گزشتہ یادوں کا بوجھ یا آنے والے لمحات کی امیدیں اس کے من میں نہیں ہیں۔ اس کے برتاؤ کو نظم و ضبط کے دائرے میں لانے والا سلسلہ بھی نہیں ہے۔ اس میں کسی ممانعت کا وجود قطعاً نہیں ہے۔ ہمیشہ حلال و حرام کی فکر سے پریشان ہونے والی روح یا شائستہ و مہذب لوگوں کیلئے فطری تنگ نظری اس میں نہیں ہے۔ مکمل اجنبی شخص کو جسم سونپ کر وہ محظوظ ہو سکتی ہے۔ راؤ اس کی شرارت آمیز مسکراہٹ دیکھتے ہی رہ گئے۔ "کیوں بابو جی، ایسے کیا دیکھ رہے ہیں؟ ...... اب پہلے جیسی جوان نہیں ہوں"۔ راؤ فوراً اپنے آپ میں سمٹ گئے۔ انہیں اس سے نفرت ہوئی کہ اس نے یہ بتایا کہ ان کے من میں گندے جذبات ہیں۔ "میں، تمہارا جسم نہیں دیکھ رہا ہوں...... لائٹ بند کرنا بھول گیا"۔ راؤ کی آواز میں تلخی تھی۔ اچانک دھماکے کی آواز ہوئی اور ایک جھونکے سے کمرے کے دروازے کھل گئے۔ دروازے سے لگایا گیا سارا فرنیچر ادھر ادھر بکھر گیا۔ دروازے کا ایک پٹ پوری طرح اکھڑ کر ایک کرسی پر سے اچھل کر گرا۔ راؤ کا کلیجہ منہ کو آگیا۔ وہ زور سے چھلانگ مار کر دیوانہ وار بھکارن سے لپٹ گئے۔ لیکن پل بھر میں ہوش میں آکر شرمندہ ہوئے۔ لیکن جب وہ ان کا ہاتھ پکڑ کر لے گئی تو چپ چاپ اس کے پیچھے ایک کونے میں چلے گئے۔ بھکارن نے انہیں ایک کونے میں بٹھادیا اور خود بھی ان کے پاس بیٹھ گئی اور انہیں اپنی آغوش میں سمیٹ لیا۔ اس ہم آغوشی میں ذرا سا بھی تذبذب نہیں تھا۔ لیکن راؤ کے دل میں قیامت برپا تھی۔ لیکن اس وقت انہیں اس حرارت کی ضرورت تھی۔ اسی لیے انہوں نے انکار نہیں کیا۔ "ٹھیک طرح سے بیٹھ کر مجھ پر اپنے ہاتھ ڈال دیجئے۔ تھوڑی سی گرمی محسوس ہوگی۔ ارے بابو جی اس طرح کیوں تھر تھرا اٹھے!" راؤ کو ان باتوں سے کراہیت ہوئی لیکن وہ ان کے اور قریب آئی اور ان کی گود میں جھک گئی۔ اس کی چھاتی ان کے گھٹنوں تک لگ رہی تھی۔ راؤ اور زیادہ سمٹ کر نفرت انگیز خیالوں میں ڈوب گئے۔ وہ بھکارن کچھ کہتی ہی رہی۔ "اس کونے میں کسی قسم کا ڈر نہیں ہے بابو جی...... بابو جی کے گھر پر پیاری پیاری بیٹیاں ہوں گی۔ بابو جی ان ہی کے بارے میں سوچ رہے ہوں گے...... ہماری جھونپڑی تو اڑ گئی ہوگی! پتہ نہیں، میرے بچوں کا کیا ہوا ہوگا؟ خیر پڑوسی دیکھ بھال کر رہے ہوں گے۔ ہمارا گھر والا تو کسی کام کا ہی نہیں ہے۔ خوب پی کر پڑا ہوگا تو جھونپڑی گرنے کا پتہ کیسے چلے گا۔ پتہ نہیں بچے کس حال میں ہوں گے؟" اس انسانی دل کی گہرائیوں سے نکلنے والی یہ تکلیف سن کر راؤ نے اپنے چاروں طرف اصولوں کی جو دیواریں کھڑی کر لی تھیں، وہ ایکدم ڈھے گئیں۔ نہایت دردمند دل سے انہوں نے اس بھکارن کو زور سے بازوؤں میں گھیر لیا۔ بھکارن کو لگا کہ راؤ کو اس کے درد کا احساس ہوا وہ ان

سے لپٹ گئی۔ راؤ نے سوچنا بند کر دیا۔ انہیں ایک ہی بات کا پتہ تھا۔ وہ تھی گھٹنوں اور چھاتی پر کسی نسوانی جسم کی گرماہٹ۔ وقت دھیرے دھیرے سرک رہا تھا لیکن انہیں اس بات کا پتہ نہیں تھا۔ آندھی اور زور پکڑتی گئی تھی۔ ہر طرف سے بھیانک آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ لگ رہا تھا کہ پو پھٹنے تک ایک بھی پیڑ اپنی جگہ پر نہیں رہے گا۔ اس کمرے کے چھت کی کھپریل قریب قریب اُڑ گئی تھی۔ لیکن ہوا کے زور سے پانی کی بوچھار ان پر نہیں گر رہی تھی۔ کچھ دیر میں راؤ کے پیر سن ہو گئے۔ لیٹی ہوئی اس نسوانیت کو جگائے بغیر انہوں نے اپنے پیر ذرا سے ہلائے۔ دھیرے سے ان کا دل بیدار ہو گیا۔ انہوں نے بیٹری کی روشنی میں اس چہرے کو دیکھا۔ نیند میں ڈوبے اس چہرے پر بھولا پن اور بے فکری جھلک رہی تھی۔ صاف شفاف رونق اس کے چہرے پر ملکوتیت کی جھلک دے رہی تھی۔ آندھی کا زور بڑھا لیکن راؤ نے اپنے من میں بعد سکون محسوس کیا۔ تھکے جسم کو آرام کی ضرورت محسوس ہوئی۔ دھیرے دھیرے وہ ماحول سے بے نیاز ہو کر نیند میں ڈوب گئے۔ اُنکے بیدار ہونے تک بارش رک گئی تھی۔ لیکن ہوا کا زور کم نہیں ہوا تھا۔ بھکارن اٹھ کر چلی گئی تھی۔ انہوں نے گھڑی دیکھی۔ پانچ بج گئے تھے۔ وہ اٹھ کر کھڑے ہوئے۔ گھٹنے اکڑ گئے۔ لاشعوری طور پر جیب ٹٹولی۔ انکے دل میں سب سے پہلے آنے والا خیال تھا "کمبخت چور!" لیکن انہیں یہ بات پسند نہیں آئی کہ اس نے چوری کی ہوگی۔ کمرے میں چاروں طرف ڈھونڈا۔ پرس نظر نہیں آیا۔ ہو سکتا ہے کہ پچھلی رات کے ہنگامے میں کہیں گر گیا ہو۔ کمرے سے باہر آئے۔ باہر کا منظر ڈراونا تھا۔ پلیٹ فارم کے علاوہ ساری زمین پانی میں ڈوب گئی تھی۔ دُور کچھ لوگ ریل کی پٹریوں پر چل رہے تھے۔ شاید اس گاؤں کے لوگ ہی ہوں گے۔ کچھ گھائل لوگ اسٹیشن کے ٹین شیڈ کے نیچے لیٹے ہوئے تھے۔ ان زخمی لوگوں کو دیکھ کر انہوں نے منہ پھیر لیا۔ کبھی کسی ہسپتال میں سفید بستروں پر لٹائے گئے زخمیوں کے علاوہ انہوں نے کبھی کسی کو اسطرح تڑپتے نہیں دیکھا تھا۔ انکے دل میں ایک بیزاری سی پیدا ہوئی۔ وہ پیچھے گھومے۔

ٹکٹ گھر پوری طرح گر گیا تھا۔ دروازے کے پٹ کہیں نظر نہیں آرہے تھے۔ اندر کچھ کرسیاں، میزیں ادھر اُدھر پڑی تھیں۔ انہوں نے سوچا کہ اگر ویٹنگ روم گر جاتا تو......! وہ خالی دل و دماغ سے اس منظر کو دیکھتے ہوئے کھڑے رہے۔ کچھ دیر بعد طبیعت ذرا بحال ہوئی تو فرنیچر کے نیچے ایک انسانی جسم غیر واضح انداز سے نظر آیا۔ قریب جا کر دیکھا وہ بھکارن کا جسم تھا۔ راؤ اپنے آپ کو سنبھال نہیں سکے۔ جھک کر اس کی پیشانی کو چھوا۔ وہ مر چکی تھی۔ صرف دو ہاتھ باہر تھے۔ باقی جسم پوری طرح دب گیا تھا۔ ایک ہاتھ میں انکا پرس تھا تو دوسرے ہاتھ میں کچھ نوٹ اور چھنکر پیسے۔ شاید وہ نوٹ اور چھنکر پیسے ٹکٹ گھر دراز کے ہوں گے۔ شاید رات جلدبازی میں ٹکٹ بابو وہ رقم وہیں چھوڑ گیا ہوگا۔ راؤ صاحب اچانک چھوٹے بچے کی طرح رونے لگے۔ اُس کی ٹھنڈی پیشانی کو چوم لیا۔ گزشتہ رات کی چھوٹی سے چھوٹی بات انہیں یاد آرہی تھی۔ انہیں استقلال، سکون، اور آندھی کی ہولناکی برداشت کرنے کی طاقت دینے والی وہ مری پڑی ہوئی ہے۔ وہ اُس آندھی میں قربان ہو گئی۔ ان کے سینے میں سمندر جیسا درد موجزن ہو اٹھا۔ انہیں لگا زندگی میں بچا ہوا اکلوتا لطف ہمیشہ کیلئے دُور ہو گیا۔ انہوں نے اپنے پرس چرانے کی وجہ سے یا

آندھی میں پیسے کیلئے ٹکٹ گھر جانے کے سبب اُس بھکارن کو دل میں بھی گالی نہیں دی۔ وہ اس کے ذہنی رویے سے واقف ہو گئے تھے۔ اب اُس کی شرارت اور شوخی ان کی محبت کی مستحق بن گئی تھی۔ اُس ہندی نے ان کے دل کی گہرائی میں پوشیدہ انسانی عنصر کو نمایاں کیا۔ ان کی بیوی ہو یا بچے کوئی بھی ان کے دل کے اس قدر قریب نہیں آیا۔ اگر اس جسم کو دوبارہ زندہ کر سکیں تو راؤ اپنی اقدار کو، اصولوں کو، مذہبی فکر کو اور فلسفیت کو ترک کر دینے کیلئے تیار ہیں۔

باہر سے لوگوں کے آنے کی آہٹ ہوئی۔ راؤ آنکھیں پونچھ کر لمحے بھر کیلئے کھڑے رہے۔ اس کے بعد انہوں نے ایک فیصلہ کیا۔ اس کے ہاتھوں سے نوٹ اور چلکر پیسے نکال کر دراز میں ڈالنے کے بعد دراز بند کر دی۔ لیکن اس کے ہاتھوں سے اپنا پرس نکال لینے کیلئے جی نہیں چاہا۔ انہیں لگا، ان کی کوئی چیز نشانی کے طور پر اس کے جسم کے ساتھ رہ جائے۔ لیکن وہ یہ بات برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی اسے چور کہے۔ اس لیے انہوں نے بہت احتیاط سے اس پرس سے اپنا وزیٹنگ کارڈ نکال لیا اور بھاری دل سے وہاں سے چل دیئے۔ (نیویارک ہیرلڈ ٹریبیون انٹرنیشنل اعزاز یافتہ تیلگو کہانی)

سید کاشف رضا / ایک نظم تمہارے، میرے اور دیگر پہیلیوں کیلئے

شاعر وہ ہوتا ہے جو پہلے مصرعے میں پہیلی بنائے اور دوسرے میں
اسے بے ساختہ بوجھ لے
ساکت ہتھیلی پر متحرک ہتھیلی پڑ جائے تو اس سے پیدا ہونے والی آواز
کو شعر کہتے ہیں
وہ اوزار شاعروں کے ہاں ہی دستیاب ہو سکتے ہیں جن سے پہیلیاں
شکار کی جا سکیں
تمہارے جسم میں بہت سی پہیلیاں ہیں جنہیں شاعری کے ذریعے
ہی شکار کیا جا سکتا ہے
لیکن تمہارا ترجمہ شاعری میں نہیں کیا جا سکتا
اور نہ اُس خوشبو کا
جو تمہیں دیکھ کر میرے اندر اٹھتی ہے
تمہارا ترجمہ شاعری میں نہیں کیا جا سکتا
کہ شامیں، بھنور اور پہیلیاں شکار کرتے کرتے جب میں تمہاری
آنکھوں تک پہنچا...... تو میری کمان ٹوٹ گئی تھی

نظم : **آکتاویوپاز**
ترجمہ : **انور زاہدی**

آفتابی پتھر

میں آواز کی راہ داریوں میں سے سفر کرتا ہوں
میں گونجتی ہوئی موجودگیوں میں سے بہتا ہوں
میں شفاف سطحوں میں سے یوں گزرتا ہوں جیسے میں اندھا ہوں
ایک عکس مجھے مٹاتا ہے، میں دوسرے میں پیدا ہوتا ہوں
آہ، ستونوں کے جنگل ان روشنیوں کی محرابوں سے خوش ہوتے ہیں
جن کی شفاف آبشار کی غلام گردشوں میں سے میں سفر کرتا ہوں

میں دنیا کی طرح تمہارے جسم پہ سفر کرتا ہوں
تمہارا پیٹ سورج سے بھرا ہوا پلازہ ہے
تمہاری چھاتیاں دو کلیسا ہیں، جہاں خون اپنا کام کرتا ہے
مساوی تقریبات......
میری نظریں تمہیں آئیوں کی مانند ڈھک لیتی ہیں
تم ایک شہر ہو، جس پر سمندر حملہ آور ہوتا ہے
فصیلوں کا ایک حصہ، جو روشنی سے منقسم ہے
ناشپاتی جیسے رنگ کے دو ٹکڑوں میں
نمک، چٹانوں اور پرندوں کی عملداری
مبہم دوپہر کی حکمرانی تلے

اپنی خواہشات کے رنگوں میں ملبوس
تم میرے خیالوں کی طرح برہنہ ہو جاتی ہو
میں سمندر کی طرح تمہاری آنکھوں میں سفر کرتا ہوں

ان آنکھوں میں شیر اپنے خواب پیتے ہیں
گیت گانے والا پرندہ ان شعلوں میں جلتا ہے
میں چاند کی طرح تمہاری پیشانی پر سفر کرتا ہوں
ایک بادل کی مانند، جو تمہارے خیالات میں گزرتا ہے
میں تمہارے پیٹ پر سے تمہارے خوابوں کی طرح سفر کرتا ہوں
غلے سے بنا تمہارا اسکرٹ کھڑکھڑاتا ہے اور گاتا ہے
تمہارا بلوری اسکرٹ، تمہارا آبی اسکرٹ
تمہارے ہونٹ، تمہارے بال، تمہاری نظریں
تمام رات، تمام دن بارش کی طرح برستی ہیں
تم اپنی پانی کی انگلیوں سے میرے سینے کو کھولتی ہو
میری آنکھوں کو اپنے آبی لبوں سے بند کرتی ہو
تم میری ہڈیوں پر، جو مائع کا ایک درخت ہے
میرے سینے میں پانی کی جڑیں پہنچاتی ہوئی
بارش بن کر برستی ہو

میں دریا کی مانند تمہاری طوالت پر سفر کرتا ہوں
میں جنگل کی طرح تمہارے جسم پر سے سفر کرتا ہوں
ایک پہاڑی راستے کی مانند جو چٹان پر ختم ہوتا ہے
میں تمہارے خیالات کے کنارے پر سفر کرتا ہوں
اور میرا سایہ تمہاری سفید پیشانی پر پڑتا ہے
میرا سایہ ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہوتا ہے اور میں ٹکڑے چنتا ہوں
اور اپنا رستہ ڈھونڈتے ہوئے کسی کے ساتھ نہیں جاتا

یاد کی نہ ختم ہونے والی راہ داریاں، دروازے
جو ایک کھلے کمرے میں کھلتے ہیں،
جہاں گرمیاں سڑنے کے لیے آگئی ہیں

پیاس کے ہیرے اپنی گہرائیوں میں جلتے ہیں
چہرہ، جو یاد کرنے پر غائب ہو جاتا ہے
ہاتھ، جو میرے چھونے پر بکھرتا ہے
بال، جو برسوں پرانی مسکراہٹوں پر
مکڑیوں کے غول سے گندھے ہیں

اپنی پیشانی سے ابتدا کرتے ہوئے، میں تلاش کرتا ہوں
بغیر پائے ہوئے، میں لمحے میں تلاش کرتا ہوں
طوفان کا چہرہ اور رات کے درختوں میں سے
چمکتی ہوئی بجلی دوڑتی ہے
تاریک ہوتے ہوئے باغ میں بارش کا ایک چہرہ
بے رحم پانی، جو میرے برابر سے بہتا ہے

بغیر پائے ہوئے، میں تلاش کرتا ہوں، میں تنہا لکھتا ہوں
یہاں کوئی نہیں ہے اور دن غروب ہوتا ہے
سال ختم ہوتا ہے، میں وقت کے ساتھ زوال پذیر ہوتا ہوں
میں گہرائیوں میں گرتا ہوں، آئینوں کے اوپر، میرے ٹوٹے ہوئے
عکس کو دہراتے ہوئے نہ نظر آنے والا رستہ
میں دنوں میں سے گزرتا ہوں، پامال لمحات
میں اپنے سائے کے کُل خیالات میں سے گزرتا ہوں
ایک لمحے کی تلاش میں، میں اپنے سائے سے گزرتا ہوں

(طویل نظم (Sun Stone) سے اقتباس)

نظم : سینڈور پٹوفی
ترجمہ : خالد اقبال یاسر*

پھول کی پتیاں بکھر گئیں

گلاب کی پتیاں بکھر جاتی ہیں
آج میں اس سے رخصت ہوا جس سے میں محبت کرتا ہوں
الوداع! میری پیاری
الوداع! میری پیاری سی اپنی ننھی سی فاختہ
جھکا جھکا چاند زعفرانی چاندنی لیے چمکتا ہے
میرا چہرہ بھی زرد ہے، اور اس کا بھی
الوداع! میری پیاری
الوداع! میری پیاری سی اپنی ننھی سی فاختہ
سوکھی ٹہنیوں پر شبنم گرتی ہے
ہمارے رخساروں پر پھر سے آنسو بہتے ہیں
الوداع! میری پیاری
الوداع! میری پیاری سی اپنی ننھی سی فاختہ
ایک دن گلاب پھر کھلے گا
ایک دن ہم دونوں ملیں گے..... کون جانے
الوداع! میری پیاری
الوداع! میری پیاری سی اپنی ننھی سی فاختہ

(Pest, 1845)

نظم : سینڈور پٹوفی
ترجمہ : خالد اقبال یاسر

تم مجھے سراہتی ہو......

تم مجھے سراہتی ہو، سب سے بڑھ کر پیاری، نیک دلی کے سبب
شاید میں ہوں بھی، کون جانتا ہے، ہو سکتا ہے یہ سچ ہو
مگر میرا شکریہ ادا نہ کرو...... ہر نیکی کا منبع جو میرے اندر ہے
تم سے اور تمہارے دل سے پھوٹتا ہے

یا ممکن ہے کہ ہر پھل اور پھول مٹی کا حاصل ہو جنہیں وہ جنم دیتی ہے ؟
وہ کیسے گھاس کا ایک تنکا تک اگا سکتی ہے اگر
سوج کی شعاعیں مٹی پر نہ چمکتی ہوں ؟

(Nagy- Varad, 1847)

انگریزی نظم : ٹینی سن
ترجمہ : محمد افسر ساجد

یہ آنسوؤں کی لڑیاں

یہ آنسوؤں کی لڑیاں
مفہوم ان کا کیا ہے
بارش ہے رنج و غم کی
قلب و نظر پریشاں
پت جھڑ کی وادیوں پر
گذرے ہوئے دنوں پر
یہ آنسوؤں کی لڑیاں
تازہ کرن کی مانند
ہیں بادباں پہ رقصاں
یاران مہرباں کی
یادیں ہیں اس پہ دوراں
اور آخری کرن کی
سرخی میں جب سفینہ
ڈوبے تو ڈوب جائیں
اپنی محبتیں سب
جینے کی چاہتیں سب
آتی ہیں یاد مجھ کو
غم اور خوشی کی باتیں
حزن و ملال سے پُر
گرما کی تار صبحیں
آغوش نیم خوابی

چڑیوں کا چہچہانا
آزردۂ ساعت
کانوں کو رام کرنا
درماندۂ بصارت
آنکھوں کے مستقر پر
گمنام ہو گیا ہے
یادوں کا اک دریچہ
خوابوں کا اک جزیرہ
مرنے کے بعد جیسے
جذبوں کا یاد رہنا
ہونٹوں پہ میٹھی باتیں
دل میں ملال رہنا
یہ آنسوؤں کی لڑیاں
پہلی محبتوں کی
گہرائیوں سے مملو
اک درد لادوا کی
پہنائیوں میں پیچاں
زندہ بحالِ مردہ
یادوں کے کارواں میں
ضم ہو کے رہ گیا ہوں

نظم: ڈشٹے راں
ترجمہ: **پروفیسر انور جمال**

خواہشِ ترمیم

بادۂ صد نشہ سے بھری ہوئی چھاگلیں
نشاطِ حیات انگیز کی خوشبو میں بھگوئے ہوئے ورق
پھولوں کے رس سے گندھے ہوئے تکیے
الہامی بشارتیں نازل کرتے ہوئے سیماب رنگ صدف کے نیم واغرفے
خمارِ شوقِ طرب سے گھائل متلون سانسوں کو پکارتی ہوئی غرفوں کی شرارتی آہٹیں

فضائے بسیط میں بکھرے ہوئے برگ وگیاہ وتخم ودانہ کی تلاشِ مسلسل
تازہ خیالوں سے نچڑی ہوئی محفوظ نسل کی اشتہا کا نا مختتم سلسلہ
خواہشوں کی کمین گاہوں میں چھپے ہوئے وحشی لشکر
بصارت کے مبہوت پردوں کے نیچے
آبِ حیات آفریں کے تقاطر سے بنی ہوئی عمارت کی فنا کا خوف

اے آفریدگار!
فطرت کو ازسرِنو ترتیب دے
کہ یہ مبارزت کی بیماری میں مبتلا ہے

انگریزی نظم : **آغا گل**
ترجمہ : **انوار فطرت**

ڈاکٹرلیس (DOCTORESS)

سیلن زدہ وارڈوں میں آوارہ خرام
صحت اور مسرتیں بانٹتی
میری معصوم مسیحا کی روح
اپنے چاروں طرف اڈتے
دکھ اور اذیت کے گورکھ دھندے میں
شانتی پاتی ہے
اس کی خداداد نٹ کھٹ طبیعت
اسے بچوں کی طرح خوش رکھتی ہے
مجھے دکھ ہوتا ہے (یہ سوچ کر کہ)
ان وارڈوں میں صدیوں سے
جمع ہونے والے دکھوں اذیتوں اور بے حسی کو
وہ اپنی چھ گھنٹے کی جدوجہد سے ختم نہیں کر سکے گی
گوتم بدھ نے
دکھوں بیماریوں اور اذیتوں سے
لڑنے کی بجائے جنگلوں کی راہ لے لی تھی
وہ کتنی نادانی سے
ان اداس وارڈوں میں
بادلوں کی طرح خاموش اور متبسم اٹھلاتی پھرتی ہے
لاکھوں پیغمبر
قادر مطلق کی رحمتوں کے سائے میں
کوشاں رہے

(لیکن) دھرتی کا مکھ آج بھی
تاریک ہے
وقت کا طوفان اپنی فطرت میں سنگدل
اور عادت کے اعتبار سے وحشی ہے
کسی بھی لمحے کوئی ایسی افتاد برپا کر سکتا ہے
(جو) مجھے میری ملکوتی مسیحا کی دید سے
محروم کر سکتا ہے
جو نہیں جانتی کہ
(سماج کے) گنڑ بیمار روحوں
اور غلیظ جسموں کی فراوانی سے
ابل پڑے ہیں
ایسا نہ ہو
کہ وہ نیک طینت الوہی عنبریں مسیحا
چار سُو پھیلے بدبودار وارڈوں میں کھو جائے
مجرمانہ کرتوتوں والے مسخے مریض
اسے لوبھی آنکھوں سے گھورتے ہیں
میں اپنی مسیحا کیلئے
پنکھڑیوں اور مسرتوں کی تمنا رکھتا ہوں
سول ہسپتال کی کج خلقی میں......

ڈاکٹر تنویر عباسی / شاہد حنائی

چادر

میں نے اسے پہچانا ہی نہیں تھا اس میں میرا قصور نہ تھا۔ وہ ملا بھی تو برسوں کے بعد تھا۔ اس کے گالوں میں گڑھے پڑ گئے تھے، بال بکھرے ہوئے تھے۔ جن میں شائد کئی دنوں سے تیل نہیں لگایا گیا تھا۔ اس کا رنگ دھوپ میں پڑے ہوئے کسی پتے کی طرح جھلس گیا تھا۔ کپڑے میلے ہو گئے تھے اور قمیض کے بٹن کھلے ہوئے تھے۔ اندر سے اس کی پسینہ زدہ میلی بنیان دکھائی دے رہی تھی۔ مجھے یقین ہی نہ آیا کہ یہ وہی رفیق ہے، جو پورا سال میرے ساتھ پڑھتا رہا تھا۔ جس کا چہرہ بھرا بھرا اور رنگ نکھرا ہوا تھا۔ جس کے بال ہمیشہ سلیقے سے سنورے ہوتے تھے۔ اور جس کی پیشانی پر ایک لٹ ہمیشہ لہراتی دکھائی دیتی تھی۔ وہ ہمیشہ صاف پتلون اور رنگین شرٹ میں ملبوس رہتا تھا۔

میں اور رفیق چھٹی جماعت میں ساتھ پڑھتے تھے۔ ان دنوں جب استاد ہمیں پڑھا رہا ہوتا تھا تو رفیق کاپی پر استاد کا کارٹون اور لڑکیوں کے اسکیچ بنانے میں مصروف رہتا۔ اور جب کلاس ختم ہونے کے بعد وہ مجھے یہ کارٹون دکھاتا تھا تو ہم دونوں مل کر اونچے اونچے قہقہے لگایا کرتے۔ اور تھوڑی دیر بعد اس کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ کھیلتی ہوئی نظر آتی۔ گویا کہ ان قہقہوں سے اسے اس کی محنت کی قیمت وصول ہو گئی ہو۔ پورا سال اس نے اساتذہ کے کارٹون اور لڑکیوں کے اسکیچ بنانے میں گزار دیا اور جب نتیجہ نکلا تو ظاہر ہے وہ فیل ہی ہوا۔ اس کے بعد رفیق سے ملنے کا موقعہ کم ملتا۔ کیونکہ میں پاس ہو گیا تھا اور وہ اسی جماعت میں اساتذہ کے کارٹون اور لڑکیوں کے اسکیچ بناتا رہتا تھا۔ کچھ دنوں بعد مجھے پتہ چلا کہ اس کو اسکول سے نکال دیا گیا ہے۔ اس نے بلیک بورڈ پر ہیڈ ماسٹر کا کارٹون بنا دیا تھا۔ اس جرم میں اسکول سے نکلنے کے بعد وہ مجھے دکھائی نہ دیا۔ اور میں نے بھی کراچی چھوڑنے کے بعد حیدر آباد میں داخلہ لے لیا۔ آج تین سال بعد میں جیسے ہی چائے پینے کے ارادے سے ہوٹل میں داخل ہو رہا تھا تو اس نے مجھے بازو سے پکڑ کر اپنی طرف کھینچا۔ واقعی پہلی دفعہ میں نے اسے پہچانا ہی نہیں۔ لیکن پھر غور سے دیکھنے پر معلوم ہوا کہ وہ وہی رفیق ہے۔ اسکیچوں اور کارٹونوں والا رفیق۔ جس کے گال بھرے ہوتے تھے اور میرے ساتھ مل کر اونچے اونچے قہقہے لگایا کرتا تھا۔ میں اسے اپنے گھر لے آیا۔ اس نے مجھے بتایا کہ اس کو گھر سے نکال دیا گیا ہے۔ اسی فن کے شوق کی وجہ سے۔ اس کے والد کا کہنا تھا کہ وہ برش اور رنگوں پر پیسے فضول خرچ کر رہا ہے۔ اور اس کے کپڑوں پر ہمیشہ رنگوں کے داغ نظر آتے ہیں۔ بیکار وقت ضائع کر رہے ہو اس لیے یہ شوق چھوڑ دو۔ مگر وہ بدستور تصویریں بناتا رہا۔ کبھی دریا کی مست لہروں کی اور کبھی مشرق سے ابھرتی شفق کی دلکش سرخی کی۔ اس کے بعد گفتگو کا موضوع تبدیل ہو کر اس وقت کے حالات پر آگیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لوگوں میں اپنی قومیت کا احساس ابھر چکا تھا۔ اور ہر طرف سے اپنی تہذیب کے بچاؤ کی آوازیں ابھر رہی

تھیں۔ نوجوان طبقہ کافی بیدار ہو چکا تھا۔ مگر رفیق نہایت جذباتی ہو گیا تھا۔ اس نے کہا "اب باقی سب کچھ چھوڑ کر میں نے اپنے وطن کو تصویروں میں دکھانا شروع کیا ہے"۔ اس نے مجھے کچھ تصویریں بھی دکھائیں۔ "سکھر بیراج"، "شلسڈ اون پل"، "کنویں پر سندھی لڑکیوں کا جھرمٹ"، "سندھی چرواہا اپنی بکریوں کے ساتھ"، "کوٹری بیراج کے کنارے خانہ بدوشوں کے گھر"۔ ان سب نظاروں کو اس نے رنگوں میں قید کر دیا تھا۔ اس نے شاہ عبداللطیف بھٹائی کے اشعار کو تصویروں میں پیش کرنا شروع کر دیا تھا۔ "نوری"، "سسی" اور "ماروی" ان سب کو اس نے تصویر لیا تھا۔ مجھے ماروی کی تصویر بہت پسند آئی۔ اس میں دکھایا گیا تھا کہ ایک عالیشان محل میں ماروی زمین پر لیٹی ہوئی ہے۔ اسکے بال بکھرے ہوئے ہیں اور اس کے سادہ اور میلے کپڑے لیر لیر ہو گئے ہیں۔ اور ان پھٹے ہوئے کپڑوں میں سے ظاہر ہونے والی عریانی کو چادر سے چھپانے کی کوشش کر رہی ہے۔

"اس تصویر کی قیمت کتنی ہوگی؟" میں نے یونہی اس سے پوچھا۔ "اس تصویر کی قیمت؟" اس کے ہونٹوں پر طنزیہ مسکراہٹ پھیل گئی۔ "لوگوں کے پاس پیسہ کہاں ہے ایسی تصویریں خریدنے کیلئے؟ ان کو تو فلمی اداکاراؤں کی نیم عریاں تصویریں چاہیں"۔ یہ کہتے ہوئے اس کا دل بھر آیا اور کہنے لگا "بھائی! ہماری عوام بھوکی ہے، ان کو جنس کی بھوک، روح کی بھوک...... ہے۔ اس کا تو کوئی قصور نہیں ہے۔ اس نے تو کسی نہ کسی طرح سے اپنی بھوک مٹانی ہے۔ اور آرٹسٹ؟ یہ بھی بھوکے ہیں۔ پیٹ کے بھوکے۔ گویا یہ بھی ایک بھوک کا سودا ہے۔ آرٹسٹ عوام کی بھوک مٹاتے ہیں اور عوام آرٹسٹوں کی......" دو تین دن میرے پاس رہنے کے بعد وہ روزگار کی تلاش میں نکل گیا...... اور اس کے خط ملتے رہے۔ کبھی لاڑکانہ سے تو کبھی سکھر سے۔ کبھی کہیں سے اور کبھی کہیں سے۔ پہلے جلدی جلدی خط لکھتا رہتا تھا پھر آہستہ آہستہ خط لکھنا ہی بند کر دیئے۔ اسکے خطوط میں اس کے فن کی ناقدری کا ذکر ہوتا تھا۔ ایک سال بعد اچانک اس کا خط آگیا جس میں اس نے اپنے آنے کی اطلاع بھیجی تھی۔ جس دن وہ آرہا تھا اس دن میں اسٹیشن پر گیا۔ ٹرین پہنچی تو میں نے تھرڈ اور انٹر کلاس کے ڈبے دیکھنا شروع کر دیئے۔ خلافِ توقع وہ سیکنڈ کلاس کے ڈبے سے سوٹ کیس تھامے اترا۔ میں نے دیکھا کہ وہ وہی رفیق تھا۔ اسکول والا رفیق، جسکے گال بھرے ہوئے تھے اور بال سلیقے سے سنوارے ہوئے تھے اور ایک لٹ اس کی پیشانی پر لٹک رہی تھی۔ وہ ایک مہنگے سوٹ میں ملبوس تھا۔ اس نے ٹرین سے اترتے ہی سوٹ کیس قلی کے حوالے کیا اور مجھ سے چمٹ گیا۔ گھر لانے کے بعد میں نے اس سے کہا "اب تمہاری حالت بہتر ہو گئی ہے۔ شاید اب دنیا تمہارے فن کی قدر کرنے لگی ہے......"

"ہاں......!" اس نے ایک پھیکی مسکراہٹ کیساتھ کہا "کیونکہ میں نے خود بھی دنیا کے جذبات کی قدر کرنا شروع کر دی ہے"۔ یہ کہہ کر اس نے سوٹ کیس کھولا اور ایک تصویر نکال کر ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے اس پر حسرت بھری نظر ڈالی۔ تصویر مجھے دیکھنے کیلئے دے دی۔ میں نے اس سے تصویر لے کر دیکھی...... یہ وہی "ماروی" کی تصویر تھی۔ بالکل وہی، جو اس نے پچھلے سال مجھے دکھائی تھی۔ فرق صرف یہ تھا کہ ماروی کے لیر لیر کپڑوں سے اس کا بدن جھلک رہا تھا اور اس کی چادر اتر گئی تھی۔ (سندھی کہانی)

آدرش / شاہد حنائی

خوابوں کا البم

اس رات چاند کے گرد ستاروں کا میلہ لگا ہوا تھا۔ مگر چاند پھر بھی تنہا تھا۔ اور اس رات اس کا
البم لا تعداد خوابوں سے بھر گیا۔
البم کا پہلا خواب،
"پورے ملک میں امن ہے، فوج شہر چھوڑ کر سرحدوں کی حفاظت پر گئی ہوئی ہے۔ شہر میں کوئی بھی فساد
نہیں ہوا ہے اور لوگ بڑے خوش ہیں۔"
البم کا دوسرا خواب،
"اسے اپنی تعلیمی ڈگری کے مطابق اچھی سروس مل گئی ہے۔"
البم کا تیسرا خواب،
"سب جیلیں خالی ہیں، کوئی بھی قیدی نہیں ہے۔"
البم کا چوتھا خواب،
"علاقے کا ایس ایچ او کچھ سپاہیوں کے ساتھ محلے میں آکر لوگوں سے ان کے مسائل پوچھتا ہے۔ لیکن
لوگوں کے پاس کوئی بھی شکایت نہیں ہے۔"
البم کا پانچواں خواب،
"ملک میں مہنگائی ختم ہو گئی ہے۔ اور ملازمت پیشہ لوگ اپنی تنخواہ سے پیسے بچا کر بینک میں جمع کرا رہے
رہے ہیں۔"
البم کا چھٹا خواب،
"گھر کی تمام عورتیں آپس میں پیار و محبت کا برتاؤ کرتی ہیں اور گھر کا کام کاج باہمی صلاح، مشورے سے
کرتی ہیں۔"
البم کا ساتواں خواب،
"ہسپتال میں مریض بہت تھوڑے ہیں اور اسٹور دواؤں سے بھرا ہوا ہے۔"
البم کا آٹھواں خواب،
"ہر بچہ یونیفارم میں سکول جا رہا ہے۔"
البم کا نواں خواب،
"بازاروں میں ایک بھی بھکاری دکھائی نہیں دیتا۔"
البم کا دسواں خواب،

"اخبار میں اغوا، چوری، تخریب کاری، زنا، فساد اور بم دھماکوں کی کوئی خبر نہیں ہے۔ آدھے اخبار پر "اسامیاں خالی ہیں" کے اشتہار چھپے ہوئے ہیں۔"

وہ خوبصورت خواب دیکھ رہا ہے۔ دروازہ کھٹکھٹایا جاتا ہے۔ وہ دروازہ کھولتا ہے۔ سامنے وردی پہنے کچھ آدمی کھڑے ہیں۔ ان کے کندھوں پر کلاشنکوفیں لٹک رہی ہیں۔

" You are under arresst!" , "But why?"

"کیونکہ تم ملک میں بغاوت اور فتنہ فساد کے خواب دیکھ رہے ہو۔ اس ملک میں ایسے خوابوں پر Ban ہے۔"

(سندھی کہانی)

سندھی نظمیں : **رمضان نول**

ترجمہ : **محمد مشتاق آثم**

خوف

خوف سے آنکھیں
سی لیں میں نے
خواب تمہارے
اڑ نہ جائیں

اجازت

اجازت اس نے مانگی تو
کہا میں نے
کوئی خود سے
اجازت مانگتا ہے کیا

چاند سے درخواست

چاند!
مکمل روشن ہو جاؤ
تم سے اور
محبوب سے
ملنا ہے
مجھ کو

تشدد

پڑھا خط اس نے
ہاتھوں میں مروڑا
ڈسٹ بن میں دے مارا
ہاں!
سنگ دل لوگ
کاغذ پر بھی تشدد کرتے ہیں

محمد امین

تم کب آؤ گے

جب میرے دل میں بارش اترتی ہے
دل کہتا ہے
میں کتنا اداس ہوں اور تنہا بھی
جب تیز ہوا چلتی ہے
اور درختوں کے پتے جھڑ جاتے ہیں
دل ڈرتا ہے
موت کی خواہش بھی دراصل تو جینے کا اعادہ ہے
جب لوکاٹ کی شاخوں میں غنچے کھلنے لگتے ہیں
میری سانس گلے میں رکنے لگتی ہے
پھر سورج میرے اعصاب کو جیون دیتا ہے
میری خاک کو آگ بخشتا ہے
دل کہتا ہے
میں زندہ ہوں
اور پہاڑوں پر برف پگھلنے لگتی ہے
میرے گھر کے صحن میں پھول چمکنے لگتے ہیں
دل کہتا ہے
پھر چاروں موسم بیت گئے
تم کب آؤ گے !

سلیم آغا قزلباش

کالے کلوٹے

بھیگی ہوئی سنہری دھوپ
ٹھنڈا میٹھا ٹپ گرتا پانی
صابن سے دھلی ہوائی مہین چادر
کتنے عام تھے یہ سب
مگر اب یہ کسی
بھولی بسری داستان کے
کردار معلوم ہوتے ہیں
اب تو کالے کلوٹے، زہر میں بجھے
ان لفظوں کا زمانہ ہے
جن کا اپنا کوئی کردار نہیں

مجبوری

وہ ہنستی ہے
تو سب ہنسنے لگتے ہیں
وہ روتی ہے
تو سب رو پڑتے ہیں
وہ چپ ہوتی ہے
تو سب چپ ہو جاتے ہیں
مگر جب وہ سو جاتی ہے
تو سب جاگتے رہتے ہیں
یہی ان کی مجبوری ہے

رب نواز مائل

ایک جگہ کی خوش رنگی سے بات

ایک ہی سرخ پھول
یا ایک ہی گلاب کا پھول
ہماری طبیعتوں
کے پر چانے کے لیے
کافی ہوتا ہے
چہ جائے کہ
ایسے خوش رنگ پھول
کثیر تعداد میں
یا بے حساب سے
ہر سُو، کھلے ہوئے ہوں

مقبول خاں مقبول

نظم

پانی کی قید سے موج اچھل آئی
روانی میں بہہ گئی
میں حیات سے روٹھ کر کہاں جاؤں
سامنے تو ستاروں کی باڑ کھڑی ہے!
رنگین بادلوں میں لے اڑتا ہوں دل کو بہلانے
سرمئی شفق سے اہرام بنا ہے
ماضی کے دُھندلکوں سے گزرا
سب کچھ موجود ہے مجھ میں
میرے اجداد کا اجتماعی شعور
ایک عکس محسوساتِ عالم میں
میری تصویر کہیں تو آویزاں ہوگی

چاندنی

میں نے خلاؤں میں پرواز کی
ڈوبتے سورج کے منظروں میں کھوجتا رہا
گلستانوں میں جہاں کہیں اس کا نشیمن ہے
پھولوں اور تتلیوں سے اس کا پوچھا
کسی نے بھی اس کا اتا پتا نہیں بتایا
مگر اِک رات ایسی بھی آئی
جگنوؤں کی تلاش میں بہت دُور نکل گیا
وہاں ایک جنگل تھا دریا کے کنارے
جہاں میں نے اس کا نظارہ کیا!

نیلم احمد بشیر

تعلق

کھانے کے وقت دونوں
چُپ چاپ کھا رہے تھے
صدیوں سے بھوکی لڑکی
قرنوں سے پیاسا مرد
آپس میں کوئی بات
نہ کرنے کو بچی تھی
اور چادروں کے بیچ
اُن کی محبتوں کا
منہ زور چاہتوں کا
جذبہ مرا پڑا تھا

خالد ریاض خالد

بہلاوے کا ہجوم

ترا نام، اپنے نام کے ساتھ لکھ کر
بہلاوے کا اک ہجوم بناتا ہوں
تھوڑی دیر خود پہ ہنستا ہوں
پھر بکھر جاتا ہوں

اسما راجہ

پرندہ کھانے کو مانگتا ہے

دانا، مٹی، کنکر
کینچوے، پنیر
یا روٹی کا ٹکڑا
نہیں،
پرندہ میرا دل مانگتا ہے

جلی ہوئی بلی

سلگتی ہی رہی
دل میں دھواں بھرتی گئی
کالا کر دیا
اندر، باہر سے
محبت سونا نہیں تھی
کہ کندن بن جاتی
جلی ہوئی بلی

شبه طراز

ساکت لمحوں کی تصویر

کچھ نہ کہنے سے دُکھ کم تو نہیں ہو جاتا
اور کہہ دینے سے
اور بھی بڑھ جاتا ہے
کہنے اور نہ کہنے کے بیچ
ایک مسافت ......
جو ختم نہیں ہوتی
دنیا بہت وسیع ہے
اور پیار کرنے والے بہت کم
محبت رکھنے والے بہت تھوڑے لمحے
گھر کی دیواروں پر
فریموں میں آویزاں ہیں......
لمحے ...... جو گزر جاتے ہیں
پر ختم نہیں ہوتے......
بس تصویر کر لینے والی آنکھیں چاہئیں
اور ہاتھ ......
جو لمحوں کو دیواروں پر لٹکا سکیں......

عظمت علی خاں

باز آمدم بر سر مطلب

کیا تیرے دل میں نہیں ہے
اپنی دسترس سے ماورا
ان چھوئی چیزوں کو چھونے کی خواہش
ان دیکھی سرزمینوں کو دیکھنے کی تمنا
کہ جو سامنے ہے وہی سب کچھ نہیں
ایک ہی رُخ پہ رکھے آئینے میں
تجھے اپنے سوا کچھ نظر نہ آئے گا،
آ، اصل کی ہو بہو نقل کے مدار سے نکل کر
وہاں چلیں
جہاں تیرے اور میرے مابین
کوئی عکس افگن نہ ہو!

آشر محمود / من مُرشد

وہ بھی کتنا پاگل ہے
محبت کو برف اور خود کو فقیر کے ہاتھوں سے گری خیرات میں دیکھنا چاہتا ہے
ہوا کی سرسراہٹ میں کسی کنواری کے اچھلتے بدن کو پہن کر
اپنی نفی کا اقرار خراش پڑے شہر میں ہنس کر کرنا چاہتا ہے
شیریں گیتوں کو زہر کی آنچ دے کر
طاعون کا اعلان اپنی "مقدس کتاب" سے کرنا چاہتا ہے
گوتم کی بھوک سے ققنس کو جنم دینا چاہتا ہے
وہ بھی کتنا پاگل ہے
میرے اپاہج جسم کی دھول پر دھیان کا چراغ
اپنی چُپ سے جلانا چاہتا ہے
اپنے ہرے بھرے خوف کو
میری آنکھوں کے مندر میں دیوتا کی جگہ بٹھانا چاہتا ہے
وہ پیدا کرنے والے کی طرح خاموش رہ کر
چہرہ چھپانے کی کوشش میں لگا رہتا ہے
وہ بھی کتنا پاگل تھا
میرے سائے سے باتیں کر کے اشکوں کے در پر دستک دیا کرتا تھا
اپنے نہ پیدا ہونے کے جرم کی سزا اپنے پیٹ پر سنا کرتا تھا
کسی نے ایک بار مجھے بتایا تھا
رات اس کی ماں تھی
دن باپ تھا
اب میں سوچتا ہوں
وہ کب کہاں کس کا بیٹا تھا!

ڈاکٹر رخشندہ پروین

PSEUDO INTELLECTUAL مڈل کلاسیئے

کون نہیں بنتا ریشم ریشم
قریہ ء خواب کو
شہرِ خیال کو
کون نہیں چاہتا
فریبِ حسن کو
حسن و جمال کو
کون نہیں رکھتا خواہش کی تتلی کو
آرزوؤں کے جال کو
کون نہیں پوجتا
اپنے ہنر کے کمال کو
کون نہیں روتا روح کے زخم کو
کون نہیں سوچتا ذہن کے جسم کو
لیکن، کچھ ایسا ہو جاتا ہے سلسلہ
میرے جیسے عام لوگوں کے ساتھ
کہ جب کچھ
یا سبھی کچھ
کھو جاتا ہے
یا کچھ نہ کچھ مل بھی جاتا ہے
تو ہم یہ Pretend کرتے ہیں
کہ کیا ہوا جو کھو دیا
کیا ہوا جو پالیا
کچھ جو کھو دیا

وہ ہم نے چاہا کب تھا
جو پایا
وہ ہم نے مانگا کب تھا
بڑے ناشکرے
اور ضد کے پکے ہوتے ہیں
مجھ جیسے مڈل کلاسیئے
ہر دم اپنا
خم ثابت کرنا چاہتے ہیں
(ساتھ ہی ساتھ اپنا قد بھی کم نہیں کرنا چاہتے)
زندگی سے
زندہ لوگوں سے
خود کو منوانے کی کوشش میں
خود سے ہی ہار جاتے ہیں
زندگی جو ایک بار ہی ملتی ہے
اس کو
بیکار ہی گزار جاتے ہیں!

ڈاکٹر رخشندہ پروین

نا قابلِ یقین

سنا ہے وہ
والیانِ سلطنت کے ساتھ رہتا ہے
حکمت کی بات کہتا ہے
جرأت کا اظہار کرتا ہے
اور
خواب دیکھتا ہے
اب بھی

کامنی / مظلوم لڑکی

میں سیاہ رات کی
ٹمٹماتی "لو" ہوں
اور زمانے بھر کی
آندھیاں!
میرے مقابل
میرے لیے
دعا کرو!!

سلیم فگار / لوٹ آنا

سچائیاں اپنے وقت میں کبھی جی نہیں پاتیں
سو آنکھوں نے ہمیشہ لمحوں سے دھوکے کھائے
تمہیں کیسے رخصت کروں
کہ بات امام ضامن
اور دعا سے بہت آگے ہے
ہتھیلیوں کے گرداب پھسلتے پھسلتے
بینائی کی دہلیز پر آبیٹھے ہیں
انگلیاں کان کو کہاں تک
دستک سے دُور رکھیں گی
دعاؤں کی چھتری میں
اکثر سوراخ رہ جاتے ہیں
میں تمہیں کونسی چادر تحفہ دوں
کہ آج کل جولاہے
عزت سے زیادہ کاغذ کمانے کے چکر میں ہیں
میں نے مٹھی کھول کر دیکھی
تو سب لکیریں پتھر سے زیادہ بانجھ نکلیں
میرے پاس سبز موسم نہیں ہے
کہ زرد پتوں کی وسعت نے
خاک سے نیل تک
سرسوں کا موسم کاشت کر رکھا ہے
میرے پاس کچھ بھی نہیں
بس لوٹ آنا
کہ تمہارے آنے تک میری آنکھیں
تیرگی کی سلاخوں میں قید رہیں گی

ادیب سہیل

""شہنائی کو باوقار ہم نے بنایا""

استاد بسم اللہ خاں کے بارے میں گفتگو سے پہلے کچھ ذکر شہنائی کا ہو جائے۔

شہنائی کو میراثیوں کی دست برد سے نکال کر اسے کلاسیکی گائیکی کے سنگھاسن پر براجمان کرنے میں سب سے اہم نام استاد بسم اللہ خان کا ہے۔ اس بارے میں خان صاحب کا یہ دعویٰ کہ: ""شہنائی کو باوقار ہم نے بنایا، اسے موسیقی میں لانے میں ہمارا گھرانا پہلا رہا۔"" غلط نہیں۔

عام طور پر شہنائی کا رواج شادی بیاہ اور تقریبات میں بجنے والے ساز کی حیثیت سے تھا۔ اس سے شاہوں اور رجواڑوں کے نوبت خانے آراستہ کیے جاتے تھے، محل کے صدر دروازے کے اوپر شہنائی نواز، نقارچی کی معیت میں ہر آنیوالے مہمان کیلئے خیر مقدمی، اور ہر جانے والے کیلئے الوداعی دھن بجاتے تھے۔ مندروں میں بھی دیوی دیوتاؤں کو خوش کرنے اور آشیرباد حاصل کرنے کیلئے شہنائی کا سہارا لیا جاتا تھا۔

راگ ودیا میں ""سادھن"" کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہی وہ زینہ ہے جس کے ذریعے موسیقی کے اعلیٰ و ارفع مقام تک پہنچا جا سکتا ہے۔ اس سر سادھن میں وہ لمحے بھی آتے ہیں، جنہیں عرفِ عام میں استغراق و محویت کہا جاتا ہے۔ اس عالم میں لوگ کیا کچھ دیکھتے ہیں اسے نہ وہ صحیح طور پر بتا سکتے ہیں اور نہ اسے ضبط تحریر میں لا سکتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد بھی تاج محل کے کھلے صحن میں، ایک چاندنی رات ستار بجاتے ہوئے ایسے ہی لمحے سے گزرے ہیں، اس لمحے انہوں نے کیا کچھ دیکھا، اس کے بارے میں انہوں نے غبار خاطر میں لکھا ہے کہ اس وقت جس کیفیت سے میں گزرا، اسے اگر چاہوں بھی تو ضبط تحریر میں نہیں لا سکتا۔ استاد بسم اللہ خاں کو بھی ""سادھن"" کے درمیانی لمحوں میں ایسے ہی ایک یادگار واقعے سے دوچار ہونا پڑا تھا۔ وہ ۱۸ سال تھے جب استاد بنارس کے بلراج مندر میں ریاض کرتے تھے۔ اسی دوران میں ان کے ماموں علی بخش خاں نے کہا تھا۔ ""ریاض کے دوران میں کچھ دیکھو تو بولنا مت۔"" ایک دن ایسا ہوا کہ خاں صاحب آنکھیں بند کیے ہوئے اپنے فن کا ریاض کر رہے تھے کہ صندل کی خوشبو آئی۔ انہوں نے توجہ ہٹانی چاہی لیکن خوشبو کی لپٹ میں اضافہ ہوتا گیا۔ خان صاحب نے آنکھیں کھولیں تو سامنے گروسوامی ہری داس جی کو دیکھا۔ وہ کانپنے لگے، ان کے ہاتھ میں تھرتھری پیدا ہو گئی، وہ اس صورتحال سے اس قدر سراسیمہ ہوئے کہ مندر کے ایک آدمی کو ساتھ لے کر گھر کی طرف ہو لیے۔ گھر پہنچ کر جب بسم اللہ خاں نے ماموں کو یہ واقعہ سنایا تو انہوں نے قصداً اس طرف دھیان نہیں دیا اور جب انہوں نے ماموں کو یہ واقعہ دوبارہ سنانا چاہا تو ماموں نے بھانجے کو ایک تھپڑ مار کر کہا۔ ""بولا تھا ناں کسی کو نہ بتانا۔""

شروع میں بسم اللہ خاں اپنے ماموں علی بخش خاں کے ساتھ سنگت کرتے تھے، پھر انہیں روزانہ ماموں کی سرپرستی میں، تین گھنٹے صبح، ایک گھنٹہ دن کے دوسرے پہر اور دو گھنٹے شام کے وقت

شہنائی کے ریاض سے گزرنا پڑا تھا۔ بقول بسم اللہ خاں مشق و ریاض کا یہ معمول اٹھارہ برس تک جاری رہا۔
"ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات!"

استاد بسم اللہ خاں نے شہنائی کے باج میں اپنی ذہانت اور انفرادیت کا مظاہرہ مشق و مزاولت کے دوران ہی میں شروع کر دیا تھا۔ ۱۴ سال کی عمر میں کُل ہند موسیقی کانفرنس الہ آباد میں طلائی تمغہ حاصل کیا اور پھر ۱۹۳۶ء یا ۱۹۳۷ء میں "کُل ہند موسیقی کانفرنس" کلکتہ میں طلائی تمغہ حاصل کر کے ملک گیر شہرت حاصل کی۔ بسم اللہ خاں کی یہ شہرت بے صلہ بھی نہیں گئی۔ مختلف یونیورسٹیوں نے موسیقی میں ڈاکٹریٹ کی ڈگریوں سے نوازا، دنیا بھر کے اعزازات و انعامات سے ان کا دامن بھر گیا، انہی میں ایک تان سین ایوارڈ بھی ہے۔ کلکتے میں ہونے والی اس کانفرنس کی ایک یادداشت کو استاد بسم اللہ خاں نے یوں بیان کیا ہے۔

"۱۹۳۶ء کی کُل ہند موسیقی کانفرنس میں جب میں شہنائی بجا رہا تھا تو باہر سننے والوں کا ایک ہجوم تھا۔ ان میں سے اکثر کی اتنی استطاعت بھی نہ تھی کہ وہ دو روپے کے ٹکٹ ہی خرید سکتے۔ چنانچہ وہ باہر ہی بیٹھ گئے اور لاؤڈ اسپیکر پر ہماری شہنائی سننے لگے۔ میں نے جلسے کے منتظم کار سے استدعا کی کہ جو لوگ باہر بیٹھے ہوئے ہیں انہیں اندر لے آیا جائے۔ پہلے تو وہ جھجکے، رکے لیکن جب میں نے اصرار کیا تو وہ لوگ اندر لے آئے گئے۔ کیا خوشی کے دن تھے وہ میرے لیے۔"

موسیقی سے سرزمینِ بنگال کی وابستگی اور والہانہ پن مثالی ہے۔ راگ رنگ، موسیقی و نغمہ کو علیحدہ کر کے بنگال کا کوئی تصور ہو ہی نہیں سکتا، اس کی ندیاں، اس کے جھرنے، اس کے سبزہ زار سب گاتے ہیں۔ یہاں کے شاعر تک اپنی تخلیقات ہارمونیم پر گا کے پیش کرتے ہیں۔ ٹیگور اور نذرالاسلام نے تو اپنے سینکڑوں گیتوں کیلئے دھنیں بھی خود ہی مرتب کی ہیں جو اب "ٹیگور گیتی" اور "نذرل گیتی" کے نام سے پہچانی جاتی ہیں۔ سرزمینِ بنگال میں موسیقی کی حیثیت ایک فن شریف و لطیف کی ہے۔ یہاں ایسا کوئی گھر مشکل سے ملے گا جہاں موسیقی کا چرچا نہ ہو۔

"سادھن" گیان دھیان کی طرف راغب کرتا ہے اور گیان دھیان کا ڈانڈا اس ذات سے ملتا ہے جس کا پتا کسی نے نہیں پایا۔ بسم اللہ خاں کا "سادھن" بھی کچھ اسی قسم کا ہے لیکن انہوں نے اس منزل کو سُروں کے راستے طے کرنا چاہا ہے۔ مذہبی ہوتے ہوئے بھی انہوں نے ذات پات اور مذہب سے بلند ہو کر اس راستے کا انتخاب کیا۔ انہوں نے راستے کے فروعات کو اپنے کام میں کبھی دخیل نہیں ہونے دیا۔

بسم اللہ خاں کے باج کا کمال یہ ہے کہ وہ سننے والوں کو اپنے ساتھ بہا لے جاتا ہے۔ ان کے گرد سُروں کے حلقے تان دیتا ہے۔ خاں صاحب نے شہنائی جیسے ٹیڑھے ساز کو اس طرح رام کیا ہے کہ وہ پیچیدہ سے پیچیدہ راگ نہایت سہل طور پر بجا سکتے ہیں۔ ان کے یہاں راگ داری میں پھیلاؤ بھی ہے، گہرائی بھی ہے اور رفعت بھی۔ میں نے شہنائی کو ٹیڑھا ساز اس لیے کہا ہے کہ اس کی پھونک "آڑی بانسری کی طرح آزاد نہیں" پابند ہے۔ ہوا کے حصول کی اس کو وہ آسانی میسر نہیں جو آڑی بانسری کو ہے۔ اس

کیلئے شہنائی نواز کو نہ صرف بدن کی توانائی اور سینے کا زور صرف کرنا پڑتا ہے بلکہ اپنے ہنر سے اس پابندی کو زیر بھی کرنا ہوتا ہے۔ بلاشبہ بسم اللہ خاں نے اس میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی ہے۔ پھونک اور آہنگ پر اتنی نادر گرفت ان کے سالہا سال کے ریاض یا سادھن کا نتیجہ ہے۔

موسیقی میں سات شدھ اور پانچ کومل سُروں کے ساتھ بائیس شروتیوں کا ذکر آیا ہے۔ لیکن شروتیوں کی حیثیت گرنتھوں میں محض خوب صورت حوالے کی رہ گئی ہے اب اس کا برتاؤ تقریباً ناپید ہے۔ کہا جاتا ہے کہ پچھلے بزرگ گائکوں میں سے چند ایک نے اس بات کی کوشش کی کہ وہ گلے سے اس مقام کو مس کریں، کبھی کسی لمحے میں گاتے ہوئے۔ ان میں سے ایک آدھ کو کامیابی بھی ہوئی۔ بسم اللہ خاں کی سُر کاری میں دور رسی ہے۔ لے اور آہنگ کی بانٹ ایسی مائیکرواسکوپک (Microseopic) ہے کہ مجھے ... صاحب کو سنتے ہوئے یہ محسوس ہوا کہ سُر کاری کے لمحوں میں وہ کسی پل شروتی کو مس کر کے ضرور گزرتے ہوں گے۔ راگ وادی میں ایسا نظم و ضبط تو خیر ان کے ہم عصروں میں ناپید ہے ہی، آنے والی نسلوں میں بھی شہنائی کا اتنا عظیم فن کار برسوں پیدا نہ ہو سکے گا۔ "معدن الموسیقی" کے حوالے سے اگر سو ڈیڑھ سو برس ادھر کی تاریخ موسیقی کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ اس دور میں بھی کوئی ایسا معتبر نام موجود نہیں جس نے شہنائی کو "باوقار" ساز بنانے کی کوشش کی ہو دراصل ایسی کوشش اس وقت ہو بھی نہیں سکتی تھی کہ وہ دور نوبت خانوں کا دور تھا۔ شہنائی نوابوں اور رجواڑوں کی خوشنودی اور مزاج دانی کا ... زیادہ انجام دیتی تھی۔ پرفکشن (Pefection) کی طرف کس کا دھیان جا سکتا تھا۔ بسم اللہ خاں کے ہم عصروں میں ایک اچھے شہنائی نواز باوا خاں بڑودہ والے کا نام بھی آتا ہے۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ بسم اللہ خاں اور باوا خاں کی تعلیم "تعلیم حسین" بنارس والے کے ... ہوئی تھی۔

خاں صاحب کے پانچ بیٹے اور تین بیٹیاں ہیں۔ لیکن شہنائی نوازی کی یہ وراثت ان کی کسی اولاد تک نہ پہنچ سکی۔ اس کی وجوہ انہوں نے یوں بیان کی ہیں۔

"اول یہ کہ شہنائی بجانے کیلئے ایک خاص دم اور سکت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کیلئے ضروری ہے کہ اصلی گھی، پسے ہوئے بادام اور شہد کے مشروب کا برابر استعمال کیا جائے۔ لیکن آج کون اس کی اہلیت رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں ایک فرد کیلئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ موسیقی کا علم حاصل کرنے کیلئے بزرگ اور تجربہ کار موسیقاروں کی سنگت کرے۔ ان سے کچھ پانے کے لیے ان کی ہر طرح خدمت کرے۔ پھر اس میں فوری نتیجہ خیزی کا امکان بھی نہیں۔ یہ کرتے کی بدیا ہے، یہ ساز سادھن چاہتا ہے۔ جرج چاہتا ہے۔ طویل سادھن طویل دھیرج۔ لیکن نئی نسل میں عجلت بہت ہے۔"

اس کے باوجود خاں صاحب نے شاگرد بنائے ہیں۔ ان کے شاگردوں میں خود ان کے بھتیجے ممتاز علی، جگدیش پرشاد، اندرون ملک اور بیرون ملک سیلیش بھگوت اور قادر (مقیم لندن) ہیں۔

آج کل خاں صاحب بسم اللہ خاں کے ساتھ شہنائی پر جو سنگت کرتے ہیں وہ ان کے بھتیجے ممتاز علی ہیں، طبلے پر ان کا ساتھ ان کے سب سے چھوٹے بیٹے ناظم حسین دیتے ہیں۔ اس سے پہلے عام طور پر

خاں صاحب کے ساتھ طبلے پر سنگت، برصغیر پاک و ہند کے بے بدل طبلہ نواز خاں صاحب احمد جان خاں تھر کوا کیا کرتے تھے۔ ان دنوں شہنائی کے ساتھ طبلے کی جو سنگت ہوتی ہے وہ اس سبب سے ہے کہ شہنائی کے باج میں بڑی ملائمت آگئی ہے۔ نقارہ اس کیلئے مناسب نہیں ہو سکتا۔ ورنہ اب سے پہلے نوبت خانے ہی بھی اور شادی بیاہ میں بھی شہنائی اور روشن چوکی کے ساتھ نقارے کا رواج تھا۔ نقارہ دو ڈھول کا ایک ایسا مجموعہ ہے جنہیں آمنے سامنے رکھ کر ایک ڈیڑھ بالشت کی دو لکڑیوں کی مدد سے بجایا جاتا ہے۔

"خاکِ وطن کا اپنے ہر ذرہ دیوتا ہے" علامہ اقبالؔ کا یہ مصرع استاد بسم اللہ خاں پر بہت صادق آتا ہے۔ استاد بنارس کا ذکر کرتے ہوئے ہمیشہ دل گداختہ ہو جاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک موسیقار کو اس سے زیادہ اور کیا چاہیے کہ راگ بھیرویں چھیڑتے ہوئے اس کی آواز کے ساتھ ایک طرف گنگا بہہ رہی ہو اور دوسری طرف وشوناتھ۔

شاعروں کو شروع سے صبحِ بنارس نے بہت متاثر کیا ہے اور آج تک وہ اس کی خوبصورتی کے ذکر میں رطب اللسان ہیں۔ (ظاہر ہے صبحِ بنارس کے اس حسن بے مثال میں گنگا کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہے) لیکن استاد بسم اللہ خاں کو وارانسی (بنارس) اس درجہ محبوب ہے کہ وہ اس کی جدائی کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ ایک مرتبہ جب وہ امریکہ میں اپنے فن کی نمائش کر رہے تھے تو ایک متمول شخص نے کہا "آپ یہیں ٹھہر جائیں آپ کی تمام ضروریات پوری کی جائیں گی۔" اس پر استاد نے جواب دیا تھا۔ "اگر میں خود کو کسی طرح یہاں رہنے پر راضی بھی کر لوں تو مجھے یہاں وہی گنگا اور وہی وشوناتھ کون دے گا۔ میں یہاں نہیں رہ سکتا۔ بنارس ایک ایسی جگہ ہے جہاں بھگوان ہو لتا ہے اور ہر بھگوان کی بولی ہے۔"

استاد بسم اللہ خاں آج سے ستر برس پہلے ۱۹۱۶ء میں صوبہ بہار کے ضلع شاہ آباد میں پیدا ہوئے۔ انکے والد پیغمبر بخش نے جب دوسری شادی کی تو اس کے نتیجے میں انہیں ۱۹۲۳ء میں اپنے ماموں استاد علی بخش خاں کے ہاں بنارس جانا پڑا۔ اس وقت وثوق کے ساتھ یہ کہنا مشکل ہے کہ بسم اللہ خاں نے شہنائی کی ابتدائی تربیت اپنے والد صاحب پیغمبر بخش سے (جو خود بھی اس فن کے اچھے جانکار تھے) حاصل کی یا نہیں۔ اس لیے کہ بنارس روانگی کے وقت بسم اللہ خاں کی عمر مشکل سات برس ہوگی لیکن یہ ضرور ہے کہ شہنائی ان کی خانہ زاد تھی، آنکھیں کھولتے ہی اس کی آواز انکے کانوں سے ٹکرانے لگی ہوگی۔ اس صورت میں ان کیلئے اس ساز کو پکڑنا اور الٹے سیدھے سُروں کی مدد سے کچھ شغل کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ کون جانتا تھا کہ شاہ آباد کا یہ نونہال بنارس پہنچ کر ایک تناور درخت بن جائے گا اور اس کی چھتر چھاؤں میں آنے والی نسل علم موسیقی میں سادھن کے رموز سے آگاہ ہوتی رہے گی کہ سادھن کے بغیر اس فن پر قابو پانا مشکل ہے۔

عرفان احمد عرفی

پاکستان ٹیلی ویژن کے پروڈیوسرز اور ان کا تخلیقی عمل

اس وقت نئی نسل کے ذہنوں پر الیکٹرانک میڈیا کا جو براہ راست اور شدید اثر ہے وہ یقیناً نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایک سنجیدہ اور ذمہ دار فرد کی حیثیت سے اپنے تئیں ہر شخص پر لازم ہے کہ وہ زندگی کے اس پہلو پر حساسیت سے غور کرے۔ ایک زمانہ تھا کہ ہمیں ٹیلی ویژن پر کبھی کبھار فکر انگیز اور سنجیدہ نوعیت کی تفریح ہر طرح کے پروگراموں میں مل جاتی تھی۔ کوئی ٹاک شو ہوتا تھا کہ میگزین پروگرام، کھیل، ڈرامہ، اسٹیج ہر طرح کے پروگرام میں ایک پیشہ ورانہ اخلاص کی جھلک تھی۔ اس میں شک نہیں کہ ٹی وی کا کردار بہت حد تک کسی بھی معیاری ادبی جریدے کے قریب قریب بھی تھا۔ اگرچہ تب بھی ٹیلی ویژن کے نوے فیصد پروڈیوسر پاکستان میں باقی کارپوریشن اور نیم سرکاری اداروں میں کام کرنے والی اکثریت کی طرح اپنے پیشے سے بہت مطمئن نہیں تھے۔ مگر اس کے باوجود ان کا کوئی بھی کام عام آدمی کو سکرین پر کم از کم بے دلی کے نتیجے میں کیا ہوا دکھائی نہ دیتا تھا۔

ایک خیال یہ بھی ہے کہ اس زمانے میں چونکہ دیکھنے کو کچھ اور نہیں ملتا تھا اور پی ٹی وی ہی واحد دستیاب تفریح تھی، اس لیے جو کچھ بھی دکھایا جاتا تھا اچھا لگتا تھا...... لیکن ایسا بھی نہیں اس زمانے کے کسی بھی پروگرام کو آج دوبارہ ٹیلی کاسٹ کیا جائے تو وہ ملٹی چینل کے اس مقابلے سے بھرپور دور میں بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھے ہوئے دکھائی دیتا ہے...... زیادہ دور کی بات نہیں ابھی چند برس پہلے فرخ بشیر نے لاہور سے موسیقی کا ایک پروگرام پیش کیا تھا جس کا نام "رم جھم" تھا...... دو روز پہلے اسی پروگرام کو ٹی وی دوبارہ ٹیلی کاسٹ کر رہا تھا۔ اس پروگرام میں کوئی نوجوان اور گلیمرس مغرب ادا لڑکی کمپیئرنگ نہیں کر رہی تھی بلکہ ریڈیو کی ہی ایک خوبصورت آواز پس منظر میں استعمال کی گئی تھی۔ احمد راہی کا اسکرپٹ اس قدر دلچسپ اور معلومات افزا تھا کہ پورے پروگرام کو ایک خوب صورت اور پر معنی جواز دے رہا تھا۔ ممتاز، طاہرہ سید، ترنم ناز، آصف مہدی اور ناہید اختر میں سے کسی نے بھی زی اور وی چینلز کی طرح پرفارم کرنے کی کوشش نہیں کی، اس کے باوجود اس وقت میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب موجودہ نسل کے Teen Age بچوں نے وہ سارا پروگرام نہایت توجہ اور مزے سے سنا بھی اور دیکھا بھی جب کہ اس لمحے باقی تمام چینلز پر ان کے لیے بہت سے سائنس فکشن، میوزیکل ویڈیوز اور دوسرے کلر فل پروگراموں کے چوائس تھے۔ تکنیکی اعتبار سے پروگرام "رم جھم" اس قدر ساؤنڈ تھا کہ اس پروگرام کو دنیا کے کسی بھی چینل پر پیش کیے جانے والے پاپولر پروگراموں کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ مگر ان دنوں فرخ بشیر کے بارے میں تو کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ متعدد پروڈیوسرز اور ڈائریکٹر صاحبان کمرشل ازم سے اس قدر خوفزدہ ہیں کہ ایسے کسی آئیڈیا میں ہاتھ ڈالنے

سے گریز کرتے ہیں۔ دیکھا جائے تو اس وقت پرائیویٹ پروڈکشن بھی اور پی ٹی وی پروڈکشن، دونوں میدانوں میں ساری لگام سپانسرز کے ہاتھ میں ہے۔ اس ضمن میں پرائیویٹ پروڈکشن کے پروڈیوسرز کا خالصتاً کمرشل ہونا تو سمجھ میں آتا ہے مگر کارپوریشن کے خزانے کے حالات اگر آج شدید بے یقینی کا شکار ہوگئے ہیں تو مبارک باد ان تمام ارباب اختیار کو، جنکی کوششوں کے نتیجے میں اس وقت پرائیویٹ پروڈکشن میں پی ٹی وی کے مقابلے میں خاصا کام بڑھ چکا ہے اور ٹی وی فلاپ کرنے میں جہاں ٹی وی کے غیر تخلیقی پروڈیوسرز کا ہاتھ ہے وہاں پالیسی میکرز بھی، اس ضمن میں پیش پیش رہے ہیں کہ ابتک وہ سرکاری خزانے کی طشتری کو خوب چاٹ چکے ہیں۔ لہٰذا ضروری ہے کہ جیبیں گرم کرنے کو دوسرے وسائل پیدا کئے جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ ٹی وی کے ہی اربابِ اختیار اور موجودہ اور سابقہ پروڈیوسرز اسوقت پی ٹی وی سٹوڈیو کی بجائے پرائیویٹ پروڈکشن میں زیادہ مصروف دکھائی دے رہے ہیں۔

کمرشل ازم کے اسی پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے مارکٹنگ کی ایک ماہر اور تجربہ کار شخصیت کو پی ٹی وی کی تمام تر ذمہ داری سونپی گئی ہے۔ مگر اس وقت پی ٹی وی میں سب سے زیادہ بے اختیار وہی دکھائی دیتے ہیں۔ آج کل پی ٹی وی ہیڈکوارٹر میں وہ شخص سب سے زیادہ قابل تکریم اور با اختیار ہے جس کے ہاتھ میں کسی ایسے پروگرام کا ڈبہ ہے، جس میں زیادہ سے زیادہ سپانسر کو گھیر لینے کے تمام امکانات موجود ہوں۔ قطع نظر اس کے کہ اس پروگرام کی تیاری میں کس حد تک پیشہ ورانہ دیانت داری سے کام لیا گیا ہے۔ دیکھا جائے تو مارکٹنگ اسے نہیں کہتے کہ جو چیز سب سے زیادہ بکاؤ ہو اسے دستیاب کر دیا جائے یا اس کی رسد بڑھا دی جائے...... پروفیشنل مارکیٹنگ کا بنیادی تقاضا تو یہ ہے کہ آپ اپنی پروڈکٹ کو اپنی Strategies سے Saleable بنائیں۔ Consumers کے ذائقے اور ذوق کو اپنی پروڈکٹ کے معیار پر لے کر آئیں۔ لوگوں کو ایجوکیٹ کریں۔ اسی معاشرے میں ہم نے فروزن یوگرٹ کو دیہاتوں میں بھی مارکیٹ ہوتے دیکھا ہے جب کہ ہماری سوسائٹی میں تازہ اور گھر کے بنے دہی کو ترجیح دی جارہی تھی۔ یہ تو مارکیٹنگ کے شعبے کی ایک مثال ہے۔ تحقیق کی جائے تو ایسی بہت سی مثالیں دیکھنے کو ملیں گی۔ اس وقت رجحان ہی یہ ہے۔ ٹی وی کے وہ پروڈیوسرز بھی جن سے معیاری پروگراموں کی توقع رکھی جاسکتی ہے ایک خاص لگے بندھے فارمولے کے تحت پروگرام ترتیب دینے کے چکر میں رہتے ہیں، جس سے ایک ایسا جال بننے کا امکان ہو کہ زیادہ سے زیادہ اسپانسرز کی مچھلیاں پکڑی جاسکیں۔

دوسروں کی پکائی ہوئی بریانی اپنی تھالی میں پیش کر دینا پروڈیوسر ہونا نہیں ہے۔ بہت سے مانے گئے Talents دریافت اور لوگوں کی ہیں انہیں Groom کسی اور نے کیا ہوتا ہے، پیش پروڈیوسر صاحب کر دیتے ہیں...... پروڈیوسر کا کام فنکار Create کرنا بھی ہے۔ وہ لوگ جنہیں پی ٹی وی ورلڈ کی ذمہ داری سونپی گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پاکستان کے شوبز کے گلیمر کو خوبصورتی کے ساتھ اسکرین پر سجا بھی دیں گے، کارپوریشن کو ریونیو بھی ڈھیروں دلا دیں گے اور افسران بالا ان سے خوش

بھی ہو جائیں گے۔ ناظرین بھی انکے کام کو دیکھ کر محظوظ ہوں گے مگر یہ سب Creativity نہیں ہے۔ سنجیدگی، ذمہ داری اور پیشے سے محبت کا تقاضا فقط کامیابیاں نہیں ہیں، پذیرائی اور تالی نہیں، واہ واہ اور Viewership اور اسپانسرشپ نہیں۔ ان سب خوش کن اور گلیمرائزڈ Achievements سے بالا ہو کر کام کر کے دکھانے کی ضرورت ہے۔ معرکہ ہم عصر رجحانات کی تقلید کرنے میں نہیں، ماڈرن اور Creative رجحانات دینے میں ہے۔ انہی صاحب نے پچھلے دنوں "نصف صدی کا قصہ" میں بہت ہی خوبصورت اور معیاری ڈرامہ پیش کر کے اپنے فنکار ہونے کا ثبوت دیا تھا۔ اب اگر ہم ڈش پر دنیا بھر کے لوگوں کو اپنا آپ دکھانے پر تل ہی گئے ہیں تو وہ انفرادیت اور گریس جو پی ٹی وی کی شناخت رہے ہیں، کیا ہی اچھا ہو کہ سکرین پر ایک پیشہ ورانہ دیانت داری اور پختہ پن کی صورت میں سامنے آئے۔

بات مقابلے میں شریک ہونے کی نہیں منفرد دکھائی دینے میں ہے...... یہاں میں سرمد صہبائی کا ذکر بھی ضرور کروں گا جنہوں نے "نصف صدی کا قصہ" میں منٹو کے افسانے پر لکھا ایک خالصتاً آرٹ پلے ڈائریکٹ کیا تھا۔ وہ اس قدر بولڈ اور حیران کن پلے تھا جسے سرمد جیسا ڈرامے کا آدمی اور تخلیقی ذہن رکھنے والا آرٹسٹ ہی سنبھال سکتا تھا میں سمجھتا ہوں کہ ایک سرکاری ادارہ ہونے کے ناطے، کارپوریشن حکومت کی پالیسیوں اور ملک کی اقتصادی حدود کی براہ راست زد میں بہت سے ایسے کام کرنے سے محروم ہے جو خالصتاً آزادی فن اور تخلیق کے زمرے میں آتے ہیں مگر پھر بھی وہ ملازمین جو کمٹڈ ہوں، اتنی آسانی سے سمجھوتوں پر نہیں اترتے، محدود سماجی اور اقتصادی وسائل میں رہ کر بھی معیاری کام دیا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں کوئٹہ ٹیلی ویژن کی بہت سی ڈرامہ سیریل مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔

پچھلے دنوں اسلام آباد ٹی وی سے پیش کی جانے والی سیریل "ہمدحسن" کے شو کو جب آن ائیر دیکھا تو ہر دو منٹ کے بعد سکرین پر کچھ اداکاروں کے کلوزاپ دکھائے جاتے رہے۔ اس میں شک نہیں وہ سب لڑکیاں بہت ٹیلنٹڈ ہیں اور مقبول بھی ہیں، لوگ ان کا چہرہ دیکھنا چاہتے ہوں گے مگر عورت کو Object کے طور پر استعمال کرنا اور اسپانسرز جمع کرنے کا یہ انداز کم از کم پی ٹی وی کی شناخت نہیں بننے دینا چاہیے۔ اسی شو میں ایک نوجوان فنکار کو کمپیئر اور گلوکار کے طور پر بھی پیش کیا گیا۔ وہ بہت ٹیلنٹڈ فنکار ہے مگر صحیح معنوں میں وہ اچھا اداکار ہے اور کمپوزر ہے۔ کمپیئر اور گلوکار ہونے کیلئے ابھی اس کی ریاضت بہت کچی ہے۔ اسے ان دونوں میدانوں میں خاصی محنت کی ضرورت ہے۔ متذکرہ شو میں اسے بشریٰ رحمان، منشایاد، پی ٹی وی کے ایم ڈی، قوی خان، نجیب اللہ انجم اور دوسرے بہت سے سینئر اور ذمہ دار لوگوں سے بات چیت کرنا تھی مگر دانشورانہ سطح پر ابھی وہ اس سنجیدگی اور ذمہ داری کے لیے تیار نہیں۔ اس پر ستار بزمی کی دھن میں اس نے مکمل طور پر سُر سے اتر کر گانا بھی گایا جس پر تالیاں تو بج اٹھیں مگر جھوما کوئی نہیں......

شعیب منصور بھی تو ہیں۔ ان دنوں ان کا ڈراما "الفا براوو چارلی" بھی بہت ریونیو اکٹھا کر رہا ہے۔ اب ان کے بہت سے اہل کار کا یقیناً یہ کہنا ہوگا کہ جتنی دیر شعیب منصور ایک ڈرامے کو ریکارڈ اور ایڈٹ کرنے میں لگاتے ہیں، ہم بھی سالوں ایسے پراجیکٹ پر کام کریں تو اتنی ہی کوالٹی دے سکتے ہیں۔ اس پر یہ کہ شعیب منصور کو متذکرہ سیریل میں پاکستان آرمی کی طرف سے نہ صرف تکنیکی معاونت حاصل تھی بلکہ مالی مدد بھی مہیا تھی اور یقیناً شعیب کو کچھ Financial Incentives بھی ہوں گے۔ اس میں شک نہیں کہ ایک پچاس منٹ کے دورانیے کے کھیل کو آپ آٹھ ماہ میں تیار کریں گے تو فائنل پروڈکٹ بہت عمدہ ہوگی مگر ایک فنکارانہ گہرائی اور تجریدی زاویہ ہوتا ہے جو ہر پروڈیوسر کی اپنی پہچان ہوتا ہے جسکا تعلق مالی معاونت اور اجرت یا منافع سے نہیں۔ "الفا براوو چارلی" میں کوئی گلیمر، پاپولر سٹارز، امیر گھروں کے سیٹ، خوبصورت لڑکیاں ایسی کوئی بھی چیز نہیں مگر اسکے باوجود اسکے سپانسرز اور ناظرین میں کمی نہیں۔ یہ سیریل بھی پی ٹی وی کو کروڑوں کے ریونیو دلا رہی ہے۔

پچھلے دنوں ہی اشفاق احمد کا مشہور عالم کھیل "فہمیدہ کی کہانی استانی راحت کی زبانی ......" دوبارہ ٹیلی کاسٹ ہوا۔ اس ڈرامے میں اگر کہیں امیر گھروں کے سیٹ اور گلیمرس خواتین نظر آتی ہیں تو وہ کہانی اور ٹریٹمنٹ میں اس قدر اہمیت رکھتے ہیں کہ ایک لمحے کو بھی دھیان اس طرف نہیں جاتا کہ آپ کو گلیمر برائے گلیمر دکھایا جارہا ہے۔ اس کے برعکس اسلام آباد ٹی وی کے ایک دانش ور اور ادب دوست سینئر پروڈیوسر جو ان دنوں ایک سلسلہ وار کھیل کی ہدایات دینے پر غور کر رہے ہیں بڑی اتھارٹی سے کہتے ہوئے پائے جاتے ہیں کہ "امیر گھروں کے ٹریک چلائے بغیر کسی بھی سیریل کو مقبول اور کامیاب نہیں بنایا جاسکتا لہٰذا اس سیریل میں بھی گلیمر کے تمام تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے......" یہ وہ Catalogue Consultancy ہے جو اس وقت تمام پروڈیوسرز کا رویہ بنا ہوا ہے۔ Catalogue میں کون کون سے ڈیزائن موجود ہیں جو مروجہ فیشن کے تمام تقاضوں کو پورا کر سکتے ہیں اور تو اور پروگرام اور ڈرامہ لکھنے والے نئے لوگوں کو یہ ہدایت دی جاتی ہے کہ انور مقصود اور حسینہ معین کو مکس کر کے کہانی لکھو، ورنہ امجد اسلام امجد، اصغر ندیم سید یا پھر نور الہدیٰ شاہ اور فاطمہ ثریا بجیا کا Combination لے کر آؤ۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب حسینہ معین نے لکھا تھا یا انور مقصود نے کچھ لکھا تھا تو کسے دیکھ کر لکھا تھا؟ کیا امجد اسلام امجد نے "وارث" سپانسرز یا مقبولیت پانے کیلئے خلق کیا تھا؟...... پہلے سے طے کرلینا کہ سیریل میں دو تین گلیمرس اور پاپولر لڑکیاں ہونی چاہیں، ایک دو امیر گھروں کے سیٹ ہوں گے تو سیریل سپانسرز اور ویورز اکٹھا کر سکے گی، نہایت غیر پیشہ ورانہ، غیر سنجیدہ، غیر دیانتدرانہ اور غیر تخلیقی آؤٹ لک ہے۔ اسی آؤٹ لک نے میڈیا کے لوگوں کو ڈل اور ڈفر بنا دیا ہے جب کہ میڈیا سے متعلق لوگوں کا Exposure اور وژن خاصا گہرا، وسیع اور شارپ متوقع کئے جاتے ہیں۔ جب تک آپ کو اپنے معاشرے کے کلاسیکل اور ماڈرن کلچر کے پس منظر کا پوری طرح گیان نہ ہو، آپ ایک معیاری ڈرامہ پیش نہیں کر سکتے۔ ٹی وی کے پروڈیوسرز خاص طور پر ڈرامے اور

موسیقی کے پروڈیوسرز کی ذاتی طور پر کلچرل سرگرمیوں کا اندازہ اسی بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ شہر میں اگر بھولے سے کسی سنجیدہ تھیٹر یا کلاسیکل موسیقی یا رقص کا کوئی شو ہو رہا ہے تو آپ کو ناظرین میں شاید ہی کوئی پروڈیوسر دکھائی دے۔ اس بات سے پروڈیوسر کا ذاتی سطح پر کلچرل سرگرمیوں میں عدم دلچسپی اور لاتعلقی کا واضح ثبوت ملتا ہے۔

یہ بات بھی ٹی وی کی انتظامیہ کے ذہنوں پر بُری طرح سوار ہے کہ ناظرین ہلکی پھلکی چیز دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زبردستی کا تصنع سے بھر امزاح پیدا کر کے نہایت بھونڈا اور بے مزہ سا ڈرامہ پیش کیا جارہا ہے۔ کامیڈی تو بے ساختگی اور فطری بہاؤ میں خود بخود خلق ہونے والی واردات ہے۔ اسی لیے یہ کبھی کبھی تخلیق ہوتی ہے، اسے سوچے سمجھے منصوبے کے تحت پیش نہیں کیا جاسکتا، جہاں کوشش کا عمل دخل ہے، کامیڈی ممکن نہیں۔ اسی لئے سونا چاندی، الف نون، خواجہ اینڈ سنز، ففٹی ففٹی اور بچ گپ جیسی عمدہ کامیڈی ان کے تخلیق کار ایک بار ہی پیش کر سکے۔ پچھلے دنوں لاہور سے دکھائی جانے والی ڈرامہ سیریل ''چھوٹے'' جسے منو بھائی ہی نے لکھا تھا پھیکی اور بے مزہ کامیڈی کی زندہ مثال ہے۔ کسی بھی فنکار سے بار بار وہی کام کرواتے چلا جانا اس کی تخلیقی صلاحیتوں کو مار دینے کے مترادف ہے۔ اس لیے کہ آپ اس سے تخلیقی کام نہیں لے رہے اس کی Capacity کو استعمال کر رہے ہیں جسے کبھی ایک بار اس نے Explore کر لیا تھا۔ انور مقصود اس وقت پاکستانی میڈیا کی ایک ٹیلنٹڈ پرسنیلٹی ہے، ان دنوں ان کا ایک برانڈڈ شو آن ایئر ہے۔ گزشتہ ہفتے اسی شو کے ایک پروگرام کو دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ مہمانوں میں اداکار ندیم، ہدایت کار سید نور، اداکار و ہدایت کار ثمینہ پیرزادہ اور اداکارہ ریشم تھے۔ اب انور مقصود صرف اور صرف اپنے نام کی کھا رہے ہیں، ساری اہمیت ان کے ''امیج'' کو ہے کام کو نہیں..... لہٰذا وہ خود کو مسلسل دہرائے جا رہے ہیں۔ مذکورہ شو میں کچھ بھی نیا نہیں تھا..... چار مقبول شخصیتوں کو مدعو کر کے ان سے ہلکی پھلکی اور عامیانہ سی باتیں کر لینا بہت سطحی سی پیش کش ہے۔ اگر انور مقصود اور ایم ڈی صاحب کی پہنچ کا یہ عالم ہے کہ انہوں نے ایک شو کی سیریل کو ایک انٹرنیشنل کمپنی سے سپانسر بھی کروا لیا ہے اور ان کی ایک کال پر اداکار ندیم اور ریشم شوٹنگ چھوڑ کر لاہور سے کراچی آسکتے ہیں تو کیا ہی اچھا ہوتا کہ ہم انہی مہمانوں، اسی میزبان اور اسی ٹیم اور اسی سپانسر شپ کے ساتھ اسکرین پر ایک نیا اور منفرد ٹاک شو دیکھ رہے ہوتے..... اب ندیم سے یہ پوچھ لینا کہ اس کی زندگی میں کتنی خواتین ہیں اور ریشم شادی کب کر رہی ہے کم از کم انور مقصود کو اب آکر زیب نہیں دیتا۔ ناظرین ان سے نئے سوال، نئے آئیڈیاز کی توقع رکھتے ہیں..... میں قطعاً یہ نہیں کہہ رہا کہ اداکاروں سے اس نوعیت کے سوالات نہیں کرنا چاہئیں، مگر ایسے سوالات کے لیے ایک اور طرح کا فورم درکار ہوتا ہے۔ غیر سنجیدگی اور مزاح میں فرق ہوتا ہے۔ مزاح ایک سنجیدہ فن ہے جس کے لیے حد درجہ کی حساسیت درکار ہے۔ کسی بھی شخص کے ٹیلنٹ کو Utilize کرنے اور ٹیلنٹڈ آدمی کو Use کرنے میں فرق ہے۔ ہو یہ رہا ہے کہ اس وقت ٹیلنٹڈ آدمی کو استعمال کیا جارہا ہے، اس کے

ٹیلنٹ کو نہیں......

فخر عالم ایک ٹیلنٹڈ نوجوان ہے۔ ایس سلیمان نے فلم "ویری گڈ دنیا ویری بیڈ لوگ" میں اس کے ٹیلنٹ سے فائدہ اٹھایا ہے جب کہ امجد بخاری نے "ہمدھن" شو کی کمپیئرنگ سونپ کر فقط "فخر عالم" کو یوز کیا ہے...... بالکل جیسے شہزاد خلیل نے شہناز شیخ اور مرینہ خان کے Talents کو استعمال کیا تھا، جب کہ دوسرے پروڈیوسرز، ان دونوں خواتین کے Images کو استعمال میں لاتے ہیں...... Talent وہ کہیں اور دکھا چکی ہوتی ہیں ادھر وہ صرف Appearance دیتی ہیں...... صحیح معنوں میں پروڈیوسر وہ ہے جو فنکار اور سٹار کے ٹیلنٹ کو استعمال میں لائے نہ کہ ان کی مقبولیت اور امیج کو...... مگر مصیبت یہ ہے کہ کسی بھی شخص کے ٹیلنٹ کو Explore کرنے کے لیے ضروری ہے آپ خود بھی آرٹسٹ ہوں۔ ایک مجسمہ ساز ہی کسی پتھر میں سے فالتو ہٹا سکتا ہے کہ پتھر میں چھپا مجسمہ سامنے آسکے۔ شعیب منصور اور اقبال انصاری اس ضمن میں زندہ اور موجود مثالیں ہیں۔ ساحرہ کاظمی بھی ایک مدت سے کوئی تخلیقی کام نہیں کر رہیں یا پھر نظر سے نہیں گزرا...... لاہور کے ایوب خاور کم از کم خود ادیب اور شاعر ہونے کے ناطے اسکرپٹ کو اچھا ہینڈل کر لیتے ہیں۔

پی ٹی وی انتظامیہ کا یہ حال ہے کہ آج کل وہ ہر اس شخص کو پروگرام پروڈیوس کرنے کی کھلے عام دعوت دے رہے ہیں جو اپنے پروگرام کی وساطت سے زیادہ سے زیادہ اسپانسرز گھیر لانے کی طاقت بھی رکھتا ہو...... اس پر یہ کہ پاکستان ٹیلی ویژن نے حالیہ سیریل "ہمدھن" کی مالی کامیابی پر شاید اس پالیسی کا اعلان بھی کر دیا ہے کہ سپانسرز کی ایک خاص حد چھو لینے کے بعد ایک خاص Percent-age اس پروگرام کے پروڈیوسر کو بھی بطور انعام دی جائے گی...... افسوس کہ ڈرامہ سیریل "ہمدھن" فن کے نقطہ نظر سے کوئی اتنی قابل ذکر یا قابل فخر کاوش بھی نہیں تھی۔ اس کے پروڈیوسر کے کریڈٹ پر اس سے کہیں بہتر اور عمدہ کام پہلے سے موجود ہے اور ان میں مزید بہتر کام کرنے کے تمام امکانات ابھی بھی توانا اور تازہ ہیں مگر "ہمدھن" نے چونکہ اس وقت باقی چاروں اسٹیشنوں سے پیش کی جانے والی ڈرامہ سیریل کے مقابلے میں ٹی وی کو زیادہ سپانسرز دلا دیئے تھے اور یقیناً یہ کسی بھی ڈرامے کے بہتر ہونے کا پیمانہ بھی نہیں، اب ہر پروڈیوسر انہی لکیروں کو پیٹنے کی دوڑ میں ہے جو "ہمدھن" میں پٹ چکی ہیں...... اسی طرح کا سوشل اور فیملی پلے جس کا ٹریٹمنٹ نہایت بچگانہ ہو اب پی ٹی وی اسلام آباد کے ہر پروڈیوسر کا Ambition ہے اور تو اور وہ "ہمدھن" کی کاسٹ کو بھی دہرانا چاہتے ہیں۔ اس پر یہ کہ بشریٰ رحمان کے ناولوں کے انتخاب کے بعد اسلام آباد ٹی وی کے بیشتر پروڈیوسرز رضیہ بٹ اور سلمیٰ کنول کے ناول کھنگال رہے ہیں۔ اگر انہوں نے خواتین لکھاریوں سے زیادہ انسپائریشن (Inspiration) لینی ہی ہے تو بہتر ہوتا کہ عصمت چغتائی، نیلوفر اقبال، ، خالدہ حسین، بانو قدسیہ اور نیلم احمد بشیر کے ناموں اور کاموں سے بھی واقف ہوتے۔ کہنے کو یہ انعام پی ٹی وی کے ملازمین کی کارکردگی میں باہمی مقابلے کی فضا پیدا کرنے کے لیے متعارف کروایا گیا ہے کہ اس بہانے

ایک ہی تیر میں بہت سے شکار ہونے کی توقع ہے، مگر اس کا سب سے بڑا نقصان جو ناقابل تلافی ہے وہ یہ ہے کہ جونہی کسی بھی پروڈیوسر کے ہاتھ کوئی سیریل آجاتی ہے تو اس کی تمام تر توتیں اپنے ڈرامے کو سپانسرز کے لیے پرکشش بنانے میں صرف ہو جائیں گی۔ ساری اہمیت اس چیک کو ہوگی جو وہ سیریل کے آخر میں اپنی دکم کو تھۂ پیش کرے گا۔ یوں ایک احساسِ نصرت جو نہ صرف یہ کہ زندگی، ملازمت، پیشے اور محنت کے جواز کا باعث بنے گا بلعہ انا کی تسکین کا سامان بھی پیدا کرے گا۔ یہی وہ طمانیت اور کامیابی ہے جو ہم ایسے فکری اور معاشی سطح پر تنزل پذیر معاشرے کے ان ذمہ دار افراد کے منہ لگادی جائے گی جو اسی خمار کے حصول کی خاطر اپنی تمام تر تخلیقی صلاحیتوں کو آسانی سے داؤ پر لگادیں گے۔

ٹی وی کی ہر پیش کش دراصل ایک ٹیم ورک ہے اور اگر Incentives رکھ دیئے جائیں تو ٹیم کا ہر ممبر اپنا الو سیدھا کرنے میں لگا رہتا ہے اور یہ باہمی تعاون کی بنیاد نہیں۔ حقیقی تعاون ایک ساتھ غرق ہونے میں ہے، اپنا اپنا بیڑا پار کرنے میں نہیں Incentive ہو تو ساری اہمیت ٹارگٹ کو ہے کام کو نہیں۔ تیسری دنیا میں بسنے والے معاشرے سستی شہرتیں، تیسرے درجے کی تفریح افورڈ نہیں کر سکتے۔ میڈیا کو ذمہ دار اور سنجیدہ کردار ادا کرنا ہے ...... مقابلے کی فضا پیدا کرکے ہار جیت، ناکامی، کامیابی کی اطمینان اور بے اطمینان کیفیات سے مبرا ہو کر صرف کام کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے ہجوم کو ایک ہی پروگرام پر قائل کر لینا کامیابی نہیں ہجوم میں سے کسی ایک کو الگ کردینا کامیابی ہے۔ کام اپنی جگہ پر ہے، ہم ہیں جو کام سے بھاگتے ہیں، توجہ صرف اور صرف کام کو درکار ہے، پیسہ اس کے پیچھے آئے گا جب کہ پیسے کے پیچھے کام نہیں بھاگتا، نام بھاگتا ہے......

Youthfulness اور Immaturity میں فرق ہے مگر ہمارے ہاں پروڈیوسرز ناپختہ اور کچے نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کو اسکرین پر Appearance دے کر سمجھتے ہیں کہ وہ زندگی اور بے ساختگی سے بھرپور پروگرام دے رہے ہیں ۔ یہ زی اور وی کی نقل کرتے ہیں، نہیں جانتے کہ زی اور وی پر جو ٹین ایج لڑکیوں کی کھیپ دکھائی دیتی ہے وہ ایک سیکولر معاشرے کی اس Elite کی نمائندگی کر رہی ہیں جن کی بہت ہی Refined قسم کی Intellectual grooming ہو رہی ہے اور جو نسل در نسل شوبز اور میڈیا کی دنیا میں بہت ماڈرن اور Creative میدان سر کر چکے ہیں...... ہمارے ہاں کانونٹ اور ایچی سن کے علاوہ ہے کیا...... ؟ ...... اور پھر شوبز اتنا Paying پروفیشنل اور معتبر نہیں کہ جینوئن قسم کی ہائی کلاس اسے کیریئر کے طور پر اپنی بچیوں کو اپنانے کی اجازت دے۔ اسلیے بہتر ہے کہ ہم اپنے جوتوں میں رہیں...... تخلیق ایک مسلسل عمل ہے اور اس کا تسلسل رک جائے تو سمجھ لینا چاہیے زندگی رک سکتی ہے اور موت واقع ہو چکی ہے...... اور اس وقت شاید یہ ہی ہو چکا ہے...... فکری جمود ایٹمی جنگ کے اثرات سے کہیں زیادہ خطرناک حادثہ ہے...... ضروری ہے کہ اب ہم بیدار ہونے کیلئے کروٹ بھر لیں۔

مراسلت

O شمارہ۔ ۶،۵ پہلوں کے مقابلے میں زیادہ کھلا ہوا اور Accomodative ہے۔ اداریئے میں خط نویسی کے حوالے سے تو آپ نے ایک نئی سمت کی طرف سفر کیا ہے، اور ادب کو ایک موضوع دے دیا ہے، اس کو اٹھانا چاہیے۔ مضمون تو ہوتا ہی وہی ہے جس کو پڑھنے کے بعد جی چاہے کہ زیر حوالہ شخصیت کی چیزیں ملیں اور پڑھی جائیں، رشید امجد نے انور زاہدی کے معاملے میں یہی کمال کر دکھایا ہے ان کے مضمون میں تنقیدی بصارت بھی ہے اور بصیرت بھی۔ تسطیر نے بہر حال انور کی ایک کہانی تو پڑھا دی اور کیا خوب کہانی ہے۔ خالدہ حسین نے تو لاجواب کر دیا۔ کہانی کا ہمیشہ نتیجہ خیز ہونا ضروری نہیں۔ سوال یہ ہے کہ کب کہانی کو نتیجہ خیز ہونا چاہیے اور کب نہیں؟ اس کی وضاحت انہوں نے نہیں کی۔ یہ تو خوب ہی رہی، ہے بھی اور نہیں بھی۔ یقین پچ میں شک ہے۔ کیا اچھی پوسٹ ماڈرن ازم ہے۔ انیس ناگی کے کم و بیش سب ہی ناول پڑھے ہیں مگر "کیمپ" رہ گیا ہے۔ ناول انہوں نے غضب کے لکھے ہیں بلکہ پوسٹ کالونیل نقادوں اور محققوں کو نو آبادیاتی اور بعد نو آبادیاتی متون مہیا کیئے ہیں۔ تارڑ کے ناول بہاؤ اور راکھ بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ انگریزی میں ارن دھتی رائے کا ناول "دی گاڈ آف سمال تھنگس" کمال کا ناول ہے۔ اس پر میرا جو تفصیلی مطالعہ لبلاغ نے شائع کیا ہے آپ کی نظر سے گزرا ہوگا۔ انگریزی میں تو چند سرسری مضامین بعض انگریزی اخبارات میں آئے ہیں مگر اردو میں یہ پہلا مکمل مطالعہ ہے۔ انگریزی میں جو مضمون "لٹریری ریویو لندن" نے چھاپا ہے اس کی کاپی مجھے نہیں ملی۔ کچھ مہینے پہلے میری ایگلٹن کی کتاب "دی تھیوری" کا نیا ایڈیشن ۱۹۹۶ء مجھے ملا تھا، آپ نے ان کا پتہ چھاپ کر میری مشکل آسان کر دی۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ رسالوں کو لکھنے والوں کے پتے ضرور دینا چاہیے جیسے کہ ہندوستان کے رسائل دیتے ہیں۔ ناصر عباس نیر کا مضمون متقاضی ہے کہ اس پر بہت سوچ کر رائے قلمبند کی جائے، اس میں کئی تضادات ہیں جو گنجلک گئے ہیں اس گتھا کو کھولنے کیلئے وقت چاہیے۔ دلنواز دل کی تحریر اتنی فکر انگیز ہے کہ دل میں گھر کر گئی۔ معلوم نہیں کیوں اردو کے اہل الرائے فلم اور ادب کے درمیان بنی ہوئی لچھمن ریکھا کو مٹانا نہیں چاہتے۔ تسطیر نے بہر حال اس طرف پیش قدمی کی ہے۔ فنون لطیفہ، فلم، فلمی اداکار، موسیقی اور میڈیا وغیرہ ان سب کا ادب سے گہرا تعلق ہے۔ اشتہاری صنعت امیجز اور ادبی و شعری زبان سے استفادہ کر کے منافع بٹور رہی ہے۔ ابھی لندن سے ایک رسالہ آیا ہے "Sight And Sound" اس میں رانی سنگھ نے سلمان پیرزادہ کی فلم زرگل کا احاطہ کیا ہے اور ادبی و فنی حوالوں سے کیا ہے۔

(پروفیسر ریاض صدیقی۔ کراچی)

O تازہ شمارہ حسب معمول آپ کی مدیرانہ چھاپ لیے ہوئے ہے۔ آپ یہ بہت اچھا کرتے ہیں کہ ادبی مسائل پر بحث کراتے رہتے ہیں۔ نثری نظم کے بارے میں بڑی دلچسپ اور خیال افروز باتیں ہوئیں۔ ذاتی طور پر مجھے احمد ہمیش صاحب کا مضمون بہت اچھا لگا۔ انہوں نے بچپن میں سنسکرت پڑھی جس کا فائدہ وہ اٹھاتے ہیں، ویدوں اور نثری نظم میں مشابہت معنی خیز ہے۔ یہ میرے لیے "خبر" ہے کہ سب سے پہلے نثری نظم

احمد ہمیش نے لکھی۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ اور ڈاکٹر انور زاہدی نے مرحومین کو یاد کیا اور اچھے اسلوب میں، اور ساتھ ہی تذکرہ میرے محترم اور مرحوم دوست عرش صدیقی کا جنہوں نے نہایت محنت سے "تاج سعید کی شعری کائنات" قلمبند کیا۔ عرش صاحب جب کسی موضوع پر قلم اٹھائے تو اس سے وابستہ تمام تفصیلات سمیٹنے کی کوشش کرتے اور یہی خوبی اس مضمون کی بھی ہے۔ **(ڈاکٹر سلیم اختر۔ لاہور)**

○ تسطیر کا تازہ شمارہ اپنے پیش رو شماروں کی طرح بھرپور ہے۔ میں نے پھر سے چاروں شمارے نکالے اور ان کے ساتھ تازہ نمبر کو سامنے رکھ کر دیکھا۔ مجھے یہ نمبر پہلے نمبروں سے بھی دو قدم آگے ہی لگا۔ رسالہ مرتب کرنے اور اس کو پیش کرنے کا انداز آپ کو خوب آتا ہے۔ اس بار کمپوزنگ کا معیار بھی نہایت ہی اعلیٰ ہے اور میٹر میں خاصا زیادہ ہے۔ اچھے ایڈیٹر کی ایک صفت اور ذمہ داری یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے قاری کو کم قیمت میں زیادہ سے زیادہ ریڈنگ میٹر فراہم کرے۔ اور آپ اس میزان پر پورے اترتے ہیں۔ نئے شمارے میں فلم پر دلنواز دل کا مضمون پسند آیا۔ موسیقی کے علاوہ مصوری اور ڈرامے کو بھی اپنے رسالے میں جگہ دیجئے۔ نثری نظم کی بحث خاصی دلچسپ ہے لیکن مجھے اس بحث کے دوران رہ رہ کر وہ لوگ یاد آرہے ہیں جو احمد ہمیش کی نثری شاعری کے منظر عام پر آنے سے پہلے اس صنف کو عام کرنے اور اس کی ترویج کی کوشش میں مصروف تھے۔ ان میں مبارک احمد، عذرا عباس اور سارا شگفتہ سرِ فہرست ہیں۔ بعد میں کشور ناہید نے نہایت بامعنی نثری نظم لکھی۔ بہر حال آپ کی کوششیں قابلِ مبارکباد ہیں۔ اسی طرح آپ ناول، افسانہ، ڈرامہ اور دیگر اصناف پر بھی بحث کرا سکتے ہیں۔ **(تاج سعید۔ پشاور)**

○ (شمارہ۔ ۳) مندرجات میں نظم کا حصہ نثر پہ غالب ہے۔ اگر توازن ہو تو کیسا رہے؟ پھر یہ کہ پورے رسالے پر سنجیدگی کی دبیز چادر چڑھی ہوئی ہے۔ میں نے زاہدہ حنا کا افسانہ "تتلیاں ڈھونڈنے والی" اور اس پر ادیب سہیل صاحب کا تنقیدی مضمون بڑی دلچسپی سے پڑھا۔ زاہدہ حنا ہماری ایک باکمال اور باشعور افسانہ نگار ہیں۔ یہی نہیں، انہوں نے بحیثیت کالم نویس بھی ایک نمایاں مقام حاصل کر لیا ہے۔ اسی طرح ادیب سہیل صاحب ایک منجھے ہوئے نقاد ہیں ان کے تجزیے ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ تاہم مذکورہ بالا افسانے کی ضمن میں -، مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں۔ افسانے کے مرکزی کردار نرجس کو ایک ضمیر کی قیدی کی حیثیت سے Paint کیا گیا ہے جس کیلئے بقول ادیب سہیل "مظلوم عوام کے حق میں آواز اٹھانے کی سزا پھانسی تجویز کی گئی ہے۔" پھانسی کی رات اسے جیل کی کوٹھڑی میں کلام پاک دیا جاتا ہے جس سے اتنا تو ثابت ہوا کہ وہ مسلمان تھی۔ لیکن مصنفہ لکھتی ہیں کہ "جب اسے قرآن دیا گیا تو اس نے اسے آنکھوں سے لگا کر ایک طرف رکھ دیا۔" اس جملے سے یہ تاثر ملتا ہے کہ مصنفہ کے نزدیک جس کاز کیلئے نرجس جان دے رہی تھی وہ قرآن سے کہیں اعلیٰ و ارفع تھا (معاذ اللہ)۔ پھر "جب مولوی صاحب نے آکر اسے نماز پڑھنے کی، بارگاہِ رب العزت میں توبہ استغفار کرنے کی ہدایت کی تو وہ مسکراتی رہی۔ مولوی صاحب کے جانے کے بعد اس نے

جائے نماز اپنے تکیے کے نیچے رکھ دی۔" گویا زجس مولوی صاحب کو اور مصنفہ اپنے قارئین کو یہ باور کرانا چاہتی ہیں کہ جو مظلوم عوام کے حق میں آواز بلند کرتے ہیں پھر ان کیلئے نماز، روزے وغیرہ کی کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی، یہ تو چھوٹے اور بزدل لوگوں کے کام ہیں۔ اس طرح حق گوئی اور جدوجہد آزادی کی تحریکوں کے حقوق صرف ان عناصر کیلئے مخصوص کر دیئے گئے جو مذہب کو کارل مارکس کے الفاظ میں "لوگوں کی افیون" کا درجہ دیتے ہیں۔ ؎ جس کو ہو دین ودل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں ؟

(۲)

(شمارہ۔ ۵، ۶) نثری نظم کی بحث کے ضمن میں محترم ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کا مراسلہ میرے نزدیک قول فیصل کا درجہ رکھتا ہے۔ انہوں نے یہ کہہ کر بات ہی ختم کر دی ہے "...... اصناف شعر ہی سے نہیں اسے شاعری سے بھی الگ رکھنے کی ضرورت ہے۔ بعض لوگ نثری نظم کو مسترد کرتے ہیں۔ وہ اسے شاعری کے علاوہ ادب بھی تسلیم نہیں کرتے۔ یہ بڑے ظلم کی بات ہے۔ شاعری تسلیم نہ کرنے کا تو جواز ہے کہ نثر اور شاعری کے فرق کو بہر حال ملحوظ رکھنے کی ضرورت ہے مگر اسے ادب تسلیم نہ کرنا یقیناً بلاجواز ہے۔" اب جہاں تک اس "صنف ادب" کے نام کا تعلق ہے، نثری نظم میں Self-Contradiction (خود تردیدیت) کا عنصر پایا جاتا ہے۔ یہ تو ایسا ہی ہے کہ جیسے کوئی کہہ دے "نمکین حلوہ۔" یقیناً اہل علم اس کیلئے مناسب ترکیب وضع کر لیں گے۔ اس سے ان لوگوں کی بھی تشفی ہو جائے گی جو محض نام کی بنا پر اسے ادب سے بھی خارج سمجھتے ہیں۔ اسی موضوع پر جوگندر پال صاحب کا مراسلہ بھی اہم ہے۔ اس میں انہوں نے کئی ایک اہم نکات اٹھائے ہیں خاص طور پر غالب کے شعر ؎ "فریاد کی کوئی لے نہیں ہے / نالہ پابندِ لے نہیں ہے" سے نثری نظم کا جواز ادبی صناعی کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ اسی طرح لوگ "دیوان حافظ" سے فال نکالا کرتے تھے۔ افسانوی ادب کے بارے میں پروفیسر حامدی کاشمیری صاحب کا مضمون نہایت جامع اور وقیع ہے۔ مضمون کی ابتدا میں انہوں نے پریم چند کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا ہے کیونکہ انہوں نے اپنا پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" ۱۹۰۷ء میں شائع کیا۔ یہاں میں یہ عرض کروں گا کہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری صاحب کی تحقیق کے مطابق اولیت کا سہرا سجاد حیدر یلدرم کے سر بندھتا ہے جن کا پہلا افسانہ "نشہ کی پہلی ترنگ" ۱۹۰۰ء میں شائع ہو چکا تھا۔ بہر حال پروفیسر حامدی کاشمیری کا مقالہ ایک خاصہ کی چیز ہے۔ ویسے افسانوں میں مجھے امین جالندھری کا "جمع" اور شموئل احمد کا "محمد شریف کا عدم گناہ" بہت پسند آئے۔ حصہ نظم کی تمام تخلیقات بھی بہت عمدہ بلکہ مسحور کن ہیں البتہ آپ نے ہلکی پھلکی تحریروں کو اپنے پرچے میں جگہ نہیں دی ہے۔ اگر یہ آپ کی پالیسی میں شامل ہے تو الگ بات ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو آپ کی طرف سے گرین سگنل موصول ہونے پر میں اس کے آغاز کی پیش کش کرتا ہوں۔ (ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ معین قریشی۔ کراچی)

○ تسطیر میں خطوں کی محفل "مراسلت" میں پہلی بار شامل ہونے کی جسارت کر رہا ہوں۔ دیکھتے ہیں میں اس میں کہاں تک کامیاب ہوتا ہوں۔ میں نے تسطیر کے تقریباً تمام شمارے پڑھے ہیں۔ یقین مانیے ہر شمارے

کا اپنا ایک مزہ ہے، اپنی ایک خوشبو ہے، ایسی خوشبو جس نے میرے ادراک کو ہر بار نئے انداز سے معطر کیا ہے۔ "تسطیر" انتہائی بلند معیار کا حامل رسالہ ہے۔ یہ ادب کی تمام اصناف سے سجا ہوا ہوتا ہے۔ ان اصناف کے بلند معیار کو دیکھ کر آپ کے ذوقِ انتخاب کو داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ اپریل تا ستمبر ۱۹۹۸ء کے شمارے کو پڑھ کر بہت مزہ آیا خاص طور پر نثری نظم کے تخلیقی جواز کے بارے میں آپ نے جو بحث چھیڑی تھی اس کو آگے بڑھاتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا، جوگندر پال، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر احمد سہیل، غلام جیلانی اصغر نے اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بہت معلوماتی اور خیال افروز تھے۔ افسانوں میں شعیب خالق کا رائل سیلوٹ بڑا عمدہ افسانہ ہے اس میں انہوں نے اس قومی المیے کو نشان زد کرنے کی سعی کی ہے جو خشیش کے نام سے ہمارے اجتماعی اور انفرادی ضمیر کو دیمک کی طرح چاٹ رہا ہے۔ خشیش کا یہ گھناؤنا فعل دورِ غلامی کی یادگار ہے جو آج تک ہمارا پیچھا کرتا ہوا آرہا ہے۔ لیکن صد شکر کہ یہ فعل ابھی تک ہمارے اندر جذب ہونے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ شعیب خالق کا یہ افسانہ اسی خیال کو ظاہر کر رہا ہے۔ افسانہ حوازادی میں نیلم احمد بشیر نے پرانے موضوع کو اس قدر خوبصورت اور منفرد انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری اس کی تعریف کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس مرد معاشرے میں عورت چاہے جتنا مرضی رشتوں کی پاکیزگی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے محبت کے پھول نچھاور کرے لیکن مرد کی ذہنیت میں رائی بھر بھی فرق نہیں آئے گا۔ وہ عورت کا استحصال کرنے میں کبھی نہیں ہچکچائے گا۔ اور پھر وہ ہر بار اک نئے انداز ایک نئی حکمت عملی سے عورت کو اذیت دینے کیلئے آئے گا چاہے وہ عورت اس کی بہن ہی کیوں نہ ہو۔ میرے خیال کے مطابق اس افسانے کا یہی مرکزی نکتہ ہے جس کو نیلم احمد بشیر نے پیش کیا ہے۔ بشریٰ اعجاز کا افسانہ می، مالا اور ماما بھی دل کو موہ لینے والا ہے۔ اس میں ایک ایسے کردار سے واسطہ پڑتا ہے جس کے گرد افسانے کی تمام کائنات گھومتی ہے۔ یہ کردار دیکھنے میں تو بہت آزاد خیال ہے لیکن اندر سے اتنا ہی روایت پرست۔ وہ اپنی بیٹی کے پیار کا اسیر ہے۔ لیکن اسے اس کا بہتر مستقبل عزیز ہے۔ وہ اسے تعلیم کی غرض سے بیرونِ ملک بھیجنے کا خواہش مند بھی ہے اور اسے اپنی آنکھوں سے دُور بھی نہیں کرنا چاہتا لیکن آخر جب اسکی بیٹی امریکہ چلی جاتی ہے تو اس کا اندر جیسے سنسان ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے اندر کے اس سُونے پن کو دفن کرنے کی کوشش تو کرتا ہے لیکن اس میں کامیاب نہیں ہو پاتا۔ آخر اسکا یہی دکھ اسے موت سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ تسطیر کی اکثر نظمیں تو مجھے ابہام کے بوجھ تلے دبی ہوئی محسوس ہوئی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان نظموں کی تہوں میں کوئی تہہ دار جہان موجود ہو لیکن میں نے بہت کوشش کی کہ یہ جہان معنی میرے شعور کی گرفت میں آسکے لیکن میں اس کوشش میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ ہو سکتا ہے میری اس ناکامی میں میری کم فہمی، کم مائیگی یا سخن ناشناسی کا ہاتھ ہو۔ آخر میں ناصر عباس نیر کے مضمون وزیر آغا کی نظموں میں آواز" کا ذکر ضرور کروں گا۔ ویسے تو وزیر آغا کی تمام نظمیں ہمہ جہت ہیں اور ان میں معنی کے کئی سمندر موجزن ہیں لیکن نیر کا مضمون پڑھ کر ایسے معلوم ہوتا ہے کہ وزیر آغا نے انہیں معنوں کو ذہن میں رکھ کر یہ نظمیں تخلیق کی ہوں گی جو معانی آواز کے حوالے سے نیر نے اخذ کیے ہیں۔ مضمون بہت اچھا ہے اور محنت سے لکھا گیا ہے۔ اسے پڑھ کر میں ناصر عباس نیر کی تنقیدی بصیرت اور نظر کی گہرائی کا معترف ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ **(حنیف باوا۔ جھنگ)**

O تسطیر اپنے اونچے معیار اور سلیقہ کی وجہ سے اپنا جواب آپ ہے اور آپ کی خوش سلیقگی کا نمائندہ ہے۔ اور اس پر مستزاد آپ کی نظمیں۔ اس شمارے میں انفرادی مطالعہ (غزل) سے بہت متاثر ہوا ہوں۔

(اختر ہوشیار پوری۔ راولپنڈی)

O پیارے نصیر احمد ناصر، ادھر تابڑ توڑ تین چار رسالے تحریر، تشکیل (جو خاصا عمر رسیدہ ہو چلا)، مکالمہ اور تسطیر نکل آئے ہیں۔ یہ سب نئے اور پرانے لکھنے والوں کیلئے نئے پلیٹ فارم ہیں۔ تمہارا رسالہ زندہ اور متحرک ہے۔ تمہارے سلیقے کی داد واجب تھی سو بھیج رہا ہوں۔

(ساقی فاروقی۔ لندن)

O جس کامیابی اور امتیاز کے ساتھ آپ تسطیر کی شگفتگی، تازگی اور غیر جانبداری برقرار رکھے ہوئے ہیں وہ آپ ہی کا حصہ ہے اور اس پر آپ بلا شبہ تبریک کے مستحق ہیں۔ قمر جمیل کے "دریافت" کے بعد غالباً تسطیر واحد ادبی پرچہ ہے جس کو ہر سنجیدہ ادیب اپنا پرچہ سمجھتا ہے۔ نثری نظم پر کرائی گئی بحث قابلِ قدر ہے، یہ الگ بات کہ کچھ مضامین Objective بالکل نہیں اور "میں" کے اردگرد گھومتے ہیں (نہ جانے ہم نرگسیت سے کب آزاد ہوں گے!) لیکن پھر بھی کچھ اہم پہلو سامنے تو آئے ہیں۔ آپ کی نظم "سفر مجھ کو صدائیں دے رہا ہے" عجیب و غریب نظم ہے، اس کے معانی تہہ در تہہ ہیں، غنائیت اس کے علاوہ ہے۔ اسی طرح نثری نظم Demarkation کی گہرائی اور گیرائی غضب کی ہے۔ لیکن کاش ہمارا معاشرہ ایسی تحریروں کو ہضم کر سکتا۔

(محمد اظہار الحق۔ اسلام آباد)

O "زمینی خواہشوں سے ماورا کر دے
مجھے اپنے دکھوں کی انتہا کر دے
مرے اگلے سفر کی ابتدا کر دے"

ایسی بے چینی، بے کلی، کرب، التجا اور دعا...... جیسے تنہائی میں میرا دل چیخ اٹھا ہو...... یہ لفظ اس تنظیم سے نہ سہی، بکھری صورت میں سہی مگر میرے اندر کہیں منڈلا رہے تھے۔ مگر انہیں اس تسلسل کا روپ دینا "نصیر احمد ناصر" کو ہی زیبا ہے۔ "مجھے اک لفظ لکھنے کی سعادت دے۔"...... نہ جانے کتنے بول، کتنے گیت، کتنے الفاظ، اس "ایک لفظ" کی عظمت کے معترف ہو گئے ہیں...... کوئی ایک لفظ اتنا معتبر کیسے ہو جاتا ہے کہ ادائیگی میں کون و مکاں حائل ہو جاتے ہیں، آسماں سجدہ ریز ہو جاتا ہے، زمیں سبک ہو جاتی ہے، فضائیں خوشبو بینت کراڑی اڑی پھرتی ہیں......

"ترے ہر درد کا تریاک لاتا ہے
فشارِ وقت سے پہلے مجھے واپس بھی آنا ہے
سفر آغاز کرنے دے مجھے اے مہرباں عورت!"

نصیر احمد ناصر، آپ نے نہ صرف ہمارے سماج، بلکہ کئی معاشروں میں ذلت و رسوائی کی پستی میں دھنسی ہوئی عورت کو سر خم کر کے دیکھا ہے۔ آپ نے عورت کو وہ مقام دیا ہے جو شاید لاکھوں لفظ لکھنے والے، تنظیمیں

بنانے والے، اور آزادیٔ نسواں کے علمبردار اسے ابھی تک نہیں دے سکے۔ آج سے قبل لاکھوں کروڑوں لوگ، دانستہ و نادانستہ سفر اختیار کرتے رہے ہیں ...... خواہ جبری طور پر ہی سہی ...... مگر سب کو اپنے ہی زخموں کا تریاک لانا تھا ...... اپنے ہی زخم رفو کرنے تھے ...... اپنے ہی دکھوں پہ مرہم رکھنا تھا۔ آپ نے کیسا سفر اختیار کیا ہے ...... !! ناقابلِ یقین، حیرت انگیز، خواب سا، یہ لفظوں کی ادائیگی لبوں سے نہیں ہوئی ...... یہ لفظ ہوا نے پھول کی نازک پنکھڑی پہ رقم کیے ہیں ...... ''فشارِ وقت'' آپ کا راستہ نہیں روک سکتا ...... مگر تریاک؟ کن سفاک جزیروں پہ قید ہے؟ یہ انجان دیس، یہ بے سمت منزلیں ...... یہ روٹھے راستے ...... !! یہی ہے نا زادِ سفر ...... !! کیا آپ کو یہ مہم جوئی اختیار کرنے دی جائے ...... ؟ زندگی ایک کرب مسلسل ہے ...... اپنے ماضی کی تلاش میں پارہ صفت ...... اور منزل !! گمنام ...... تو پھر ......

''بتا اے زمینی ستارے!

مسافر ترے خواب کیوں دیکھتے ہیں؟''

اب میں قلم سے اصرار نہیں کر سکتی۔ ان جذبات کو کیا کہوں، یہ تو سیدھا راستہ جانتے ہیں۔ وہاں وار کرتے ہیں جہاں سے قطرہ قطرہ آنسو دل کی راکھ میں چھپی چنگاری کو فروزاں کر دیتے ہیں۔ یہ سب کیا ہے! کیا کمال ہے! ناصر صاحب! ان نظموں میں روح کی سچائی ہے۔ یہ وہ جذبے ہیں جو کہ جسم، دل، آنکھوں اور ذہن کے مسلسل سلگنے سے عطا ہوتے ہیں۔ ہر مصرعہ دامن پکڑتا ہے، ہر لفظ اپنی گرہ میں باندھتا ہے۔ ''تسطیر'' میرے سامنے ہے، اور کیا کہوں ...... کہ ...... اسیر ہو گئی ہوں اس حسنِ بیان کی ...... ! **(شہناز شورو۔ حیدر آباد، سندھ)**

O اب شمارہ ملتا ہے تو پڑھتے پڑھتے اگلے شمارے کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔ بڑے سنجیدہ ادبی مسئلے چھیڑتے ہیں۔ سوچنے، سمجھنے اور سیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ نثری نظم کا موضوع اور مباحثہ بہت گیان پرور لگ رہا ہے۔ جناب احمد ہمیش کا ''نثری شاعری کا ماخذ'' بہترین Contribution تھی اس مباحثے میں۔ ایک گزارش ہے، آپ کا مجموعہ اور احمد ہمیش کا مجموعہ نظموں کا پڑھنا چاہتا ہوں، تھوڑی سی نظموں سے دل سیراب نہیں ہوتا۔ ''ڈیمارکیشن'' اچھی لگی۔ لیکن ''ایک تصویرزا نظم کا اسپیکٹروگرام'' بہت اچھی لگی۔ ''اپنی بیاض سے'' میں تینوں نظموں میں ایک سفر کی کیفیت ہے جو بہت کمال کی ہے۔ جناب وزیر آغا کی ''چاپ'' بہت خوبصورت ہے، دیدانتک احساس دیتی ہے۔ تاج سعید کی شاعری پر مقالہ اچھا لگا۔ **(گلزار۔ ممبئی، بھارت)**

O شمس الرحمان فاروقی صاحب کی وساطت سے ''تسطیر'' کے دو شمارے نظر نواز ہوئے۔ تسطیر کا چرچا دوستوں اور ادیبوں سے سنا تھا۔ سب نے تعریف کی تھی۔ اب دیکھا تو قائل ہو گیا۔ پاکستان سے یہاں بہت کم پرچے آتے ہیں۔ ڈاک خرچ نے ہی کمر توڑ رکھی ہے ...... حالانکہ ادبی پرچوں اور اخباروں پر ڈاک کی مد Nominal ہونی چاہیے۔ جب دونوں طرف سے دوستی کے ہاتھ بڑھائے جا رہے ہیں تو یہ (ڈاک کی) دیوار کیوں اونچی کی جائے۔ لیکن ہماری کون سنتا ہے۔ **(شرون کمار ورما۔ امرتسر، بھارت)**

○ تسطیر کا شمارہ اپریل تا ستمبر ۱۹۹۸ء زبیر رضوی صاحب کے توسط سے ملا۔ بہت عمدہ رسالہ ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ اس کے پچھلے شمارے میں نے نہیں دیکھے۔ اس شمارے میں مباحث دلچسپ ہیں اور زیادہ تر تحریریں توجہ طلب۔ میں آپ کا شکر گزار ہوں کہ آپ نے اس خوبصورت تحفے سے نوازا۔ آگے بھی اس رسالے کا انتظار رہے گا۔ تراجم پر توجہ کچھ اور ہونی چاہیے۔ خاص کر علاقائی زبانوں کے ادب سے۔
(شمیم حنفی۔ نئی دہلی، بھارت)

○ یہ شمارہ اپنی تمام رعنائیوں کو لیے ہوئے اور سابقہ روایات کو سنبھال کر آگے بڑھ رہا ہے۔ ستیہ پال آنند کی نظم ایک دعائیہ احتجاج پسند آئی۔ انہوں نے مرکزی خیال جارج ہربرٹ سے حاصل کیا لیکن فکر کو اس طرح اپنایا کہ یہ ہربرٹ کی کم اور ستیہ پال کی زیادہ نظم نظر آئی۔ ڈاکٹر انور زاہدی اور مرزا حامد بیگ کے دونوں مضامین یادرفتگاں سہی مگر تازگیء خیال کے اعتبار سے وقیع ہیں۔ شعیب خالق، نیلم احمد بشیر اور بشریٰ اعجاز کے افسانے دلکشی اور اسلوب بیان کی عمدہ مثال اور معاشرے میں پھیلی ہوئی خوبیوں اور خرابیوں کی بھرپور آئینہ داری کرتے ہیں۔
(محسن احسان۔ پشاور)

○ آپ کی نظم اور ہائیکو کا تو میں شروع سے معترف ہوں، ایسی نظم نے نئی نظم کو باثروت کیا ہے اور ایسے ہائیکوز نے اس نئی صنف کو اعتبار بخشا ہے، مگر اب پرچہ بنانے میں بھی آپ کو مہارت حاصل ہو رہی ہے۔ حصہ نظم سب کا سب اچھا ہے۔ وزیر آغا کی نظموں میں آواز کے عنصر پر ناصر عباس نیر نے بہت عمدہ مضمون لکھا ہے جو تنقید سے ہوتا ہوا تحقیق کے میدان میں داخل ہوتا نظر آتا ہے۔ ناصر عباس نیر سے اردو تنقید کو بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید کا مضمون "جدید اردو نظم کا پس منظر اور پاکستانی پیش منظر" ان معنوں میں لائق ستائش ہے کہ اس مختصر مضمون میں بہت سے مباحث کا آغاز کیا گیا ہے۔ سلیم آغا قزلباش نے انشائیے کے بارے میں سخت رویے کی جو شکایت کی ہے وہ بجا ہے۔ بعض رسائل نے تو ابھی تک اس جدید صنف ادب سے رابطہ نہیں کیا۔ "تسطیر" بھی ان میں شامل ہے۔ غزل کا حصہ اس مرتبہ خاصا کمزور ہے۔ کسی غزل کا کوئی شعر دل و دماغ میں جگہ تلاش کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ "تسطیر" اب ان ادبی رسائل میں شامل ہو گیا ہے جن کا تاخیر سے شائع ہونا انتظار کی شدت میں اضافہ کر دیتا ہے۔
(اکبر حمیدی۔ اسلام آباد)

○ سید معراج جامی صاحب نے ہائیکو سے ملتی جلتی صنف "سین ریو" کا تعارف کرایا ہے جس میں ذاتیات و سماجیات کو احاطہء تحریر میں لایا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہاں ہائیکو لکھنے والوں کی غالب تعداد دراصل "سین ریو" ہی لکھ رہی ہے۔ "اردو افسانہ۔ امکانات کی تلاش" از پروفیسر حامدی کاشمیری انتہائی عمدہ کاوش ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا پر لکھا گیا مضمون بہت خوبصورت ہے۔
(طاہر شیرازی۔ ڈیرہ اسماعیل خان)

○ "ہوا پر لکھی عبارتیں" سے لے کر روش ندیم کے میؔر اور حالؔی کے غزل کے بارے میں نظریاتی بڑے سے

تک بھی مندرجات نئی فکر رکھنے والے اہل نظر کو اپنی جانب کھینچتے ہیں۔ آپ نے نثری نظم کے حوالے سے احمد ہمیش، ڈاکٹر وزیر آغا، مشکور حسین یاد، ڈاکٹر احمد سہیل، ناصر شہزاد اور دیگر احباب کی گفتگو چھاپ کر ایک دیرینہ مسئلے کی جانب پیش رفت کی ہے۔ کچھ احباب نے اس سلسلے میں فیض احمد فیض کی رائے کا حوالہ دیا ہے تو کیا وہ اصحاب یہ بتانا پسند فرمائیں گے کہ فیض صاحب کی شاعری میں سودا اور مصحفی کی مصرعہ چینی پر اپنے نام نہاد نظریے کے تڑکے کے ماسوا اور بھی کچھ ہے ! یہ امر لازم ہے کہ ہم عصر زمانے میں اقوامِ عالم کے ہم قدم چلنے کیلئے ہمیں مستقبل میں جھانکنا پڑے گا اور مستقبل میں کیا کچھ خفتہ ہے۔ کچھ محبتوں کے، امن کے، شانتی اور ترقی کے خواب ہیں، جنگوں اور دکھوں سے ماورا ایک دنیا کا خواب ہے جو ہماری آنے والی نسلوں کی پلکوں پر آنسوؤں سمان لرزتا ہے۔ اس آدرشوں اور امنگوں سے بھرپور دنیا کی تعمیر کیلئے ہمیں نصیر احمد ناصر، شاہین مفتی، محمد صلاح الدین پرویز، علی محمد فرشی، ابرار احمد اور ارشاد شیخ جیسے محبتوں کے سفیر شاعروں کی ضرورت ہے۔ اور اس نئی دنیا کی تعمیر ہم سے بہت سی کہنہ روایات سے دامن کشا ہونے کا دعویٰ کر رہی ہے۔ جدید سندھی شاعری کے سلسلے میں آپ نے آصف فرخی اور شاہ محمد پیرزادہ کے تراجم چھاپ کر دیگر قومی زبانوں کے ادب کو اردو میں ڈھالنے کے گُر سے روشناس کروایا ہے۔ سب نظموں کا انتخاب اور ترجمہ نہایت خوبصورت، جامع اور بھرپور رہا۔ جدید اردو نظم کا پس منظر اور پاکستانی پیش منظر میں ڈاکٹر انور سدید نے یونہی سر راہے دکاندار سے اشیا کا نرخ دریافت کیا ہے اور کچھ چکھا بھی ہے لیکن سودا خریدنے سے گریز کیا ہے۔ یہ موضوع ڈاکٹر صاحب سے مفصل مطالعے کا متقاضی ہے۔ ''خصوصی مطالعہ'' کے سلسلے میں انور زاہدی کے حوالے سے خالدہ حسین اور رشید امجد کے مضامین اور بذات خود انور زاہدی کا افسانہ ''بارش کا شور'' پڑھ کر لطف آیا ۔ یہ جو منشایاد ہیں، یہ بڑے بھیدوں بھرے انسان ہیں۔ گو قرۃ العین طاہرہ نے ان کی ذات کی کھڑکی کے دونوں پٹ وا کیے لیکن اصل منشایاد کہیں اپنی کہانیوں میں، اپنے ناول میں چھپا پڑا ہے وہاں سے کھینچ کر لانا پڑتا ہے ہربار انہیں۔ مشرف عالم ذوقی کے ''منڈی''، شموئل احمد کے ''ندی'' ٹیری ایگلٹن کے عکس تحریر، شاہین مفتی کے ناگی کے ناول کے بارے میں، سیما پیروز کے ماہیوں اور افضال نوید کی غزل نے متاثر کیا، یہ اچھا سلسلہ ہے۔ ''فلم اور فنون میں تسلسل اور تصادم کا رویہ'' دلنواز دل کا یہ ہے خوب صورت مضمون، جو اس بار کے تسطیر میں شامل ایک اور خاصے کی چیز ہے۔ دل صاحب نے نہایت محنت، اور عرق ریزی کے ساتھ یہ مضمون لکھا ہے۔ سرگی ایزنسٹائن اور پوڈاوکن کے نظریاتی اور جدلیاتی مطالعے سے انہوں نے دراصل زندگی کے اس اہم فنون فلم کے بارے میں سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ ہمیں شاید ان کے فکری ماخذات سے اختلاف نہیں ہونا چاہیے۔ می، مالا اور ماما، میں بشریٰ اعجاز نے بار دگر اس یوٹوپیا کی تعمیر کی خواہش کی ہے، جو کم از کم موجود زمانے میں ممکن نہیں۔ افتخار بخاری، وحید احمد اور آپکی نظموں نے متاثر کیا۔ انفرادی مطالعہ میں ظفر اقبال اور شوکت ہاشمی جبکہ ناصر شہزاد، انور شعور، محمد اظہار الحق، غلام حسین ساجد اور ثمینہ راجہ کی غزلیں متاثر کرتی ہیں۔ انور زاہدی نے نہایت فراست کے ساتھ پاز کا مطالعہ پیش کیا۔ احمد داؤد کے بارے میں مرزا حامد بیگ کی تحریر ایک بدشہ تھی اس کے بارے میں لکھنے کا قرض بہت سے دوستوں کے سر ہے۔ (زاہد حسن۔ لاہور)

○ مجھے ذاتی طور پر وہ ادبی رسائل زیادہ اچھے لگتے ہیں جو نئے نئے ادبی نقاط اور بحثیں اٹھاتے ہیں۔ تسطیر میں مجھے سب سے اچھی بات یہی لگی ہے۔ اور پھر جب ان بحثوں میں جناب وزیر آغا جیسے عالم بھی شامل ہوں تو لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ اداریہ اصل میں کسی بھی ادبی پرچے کی جان ہوتا ہے۔ اس سے مدیر کی سوچ، پرچے کی روش اور کسی بھی نئے انداز کی نشاندہی ہوتی ہے۔ آپ کے پرچے میں یہی خوبی اسے دوسرے پرچوں سے ممتاز کرتی ہے۔ اور پھر یہ کہ تسطیر کے مندرجات بھی اپنے اندر کسی قسم کی یبوست نہیں رکھتے بلکہ ان میں تازہ خیالات کی فراوانی ہے اور مزید یہ کہ انڈوپاک کے ادبا و شعرا اور تنقید نگار اور محقق اپنے اپنے انداز میں وہ ادبی سوچ پیدا کر رہے ہیں جو کہ مزید سوچنے پر ابھارتی ہے۔ **(محمود احمد قاضی۔ گوجرانوالہ)**

○ تسطیر کے بارے میں سب سے اچھی بات یہ ہے کہ اسے اردو کے معتبر پڑھے لکھے لوگ پسند کرتے ہیں، اور آئے دن اس کا تذکرہ خطوط اور ٹیلی فون کے ذریعے کرتے رہتے ہیں۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ سنجیدہ لوگ پرچے کو پڑھتے ہیں اور آپس میں مکالمہ کرتے ہیں۔ اس بار پرچے میں اداریے کی کمی محسوس ہوئی۔ آپ کے اداریے کا معقول اور پڑھے لکھے لوگ نوٹس لیتے ہیں، اس کا جواب لکھنے کے علاوہ آپس میں بھی اس سلسلے میں گفتگو کرتے ہیں۔ پھر کوئی بھرپور اداریہ لکھیے۔ اس بار پرچے کی بڑی دھوم رہی۔ اس بیاباں (ٹیکساس) میں بھی لوگ فون پر اور خط لکھ کر تسطیر کا ذکر کرتے ہیں۔ بڑی بات ہے! پرچے نے اپنی کم عمری میں ہی بڑے بڑوں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ **(ڈاکٹر احمد سہیل۔ ٹیکساس، امریکہ)**

○ متعدد بار آپ کو خط لکھنے کا ارادہ کیا۔ پہلے مرحلے میں تفصیل سے لکھنے کے خیال سے چاروں پرچے اکٹھے کیے اور مرحلہ وار ''تعریف'' لکھنی چاہی۔ مگر میں چھوٹے چھوٹے بچوں کی ماں ہوں۔ جب بھی خط لکھنے کیلئے خیال باندھا تو پنسل غائب پائی یا کچھ اور مسئلہ درپیش ہو گیا۔ پھر خیال اور ارادہ سب ٹوٹ پھوٹ گئے، بکھر گئے۔ چنانچہ تفصیل کا ارادہ ترک ہوا۔ ''تسطیر'' اچھا ہے، خوبصورت ہے، سلیقے سے نکال رہے ہیں آپ۔ بس دو ایک ہی خامیاں میرے نزدیک ہیں۔ صرف میرے نزدیک۔ آپکا یا کسی کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔ پہلی یہ کہ ایک ہی شاعر کی بہت سی چیزیں اکٹھی چھاپنا۔ اس طریقے سے دوسرے بہت سے شعرا کا حق مارا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں شاعروں کی تعداد تو یوں بھی لاتعداد ہے۔ دوم خود اپنی نگارشات وہ بھی چھپی ہوئی چھاپنا۔ آپ تو جانے پہچانے، مقبول شاعر ہیں، آپکے مداحین تازہ نظموں کے منتظر رہتے ہیں۔ **(عذرا اصغر۔ اسلام آباد)**

○ تسطیر کے دو شمارے موصول ہوئے۔ دیکھ کر آنکھوں کو خوشی اور پڑھ کر دل کو مسرت حاصل ہوئی۔ آپ کا ذوق حسن و جمال اور معیار انتخاب لاجواب ہے۔ یہ رسالہ جدید تر ادبی رجحانات کا علمبردار ہے۔ دونوں شماروں کے مندرجات کو پڑھ کر روشنی ملی۔ ایک تو از راہ کرم مجھے جلد۔ اکا شمارہ۔ اضرور بھجوائیے تاکہ میرا فائل مکمل رہے۔ آئندہ شمارہ کا شدت سے انتظار ہے۔ **(ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف۔ انقرہ یونیورسٹی، ترکی)**

○ شمارہ ۴ میں رشید امجد سے گفتگو بہت معلوماتی رہی اور مجھے بین السطور ان کے حوالے سے بہت ساری باتیں معلوم ہوئیں۔ مشکور حسین یاد نے "غالب کا ایک شعر" میں جنت کی حقیقت کے بارے میں جو بحث کی ہے وہ مختصر ہونے کے باوجود مدلل ہے۔ افسانوں میں دار الامان، الجھاؤ اور مردہ روحیں پسند آئے لیکن نسیم سحر بھی Keyboard میں بھی بہت خوب رہے۔ ہاں، البتہ ملک صاحب، گل نوخیز اختر کے اور افسانوں کے سامنے ایک معمولی افسانہ لگا۔ رفیق سندیلوی کی نظم اب مرے جسم کے پیرائے کو دیکھ اپنے اندر وہ کچھ کہہ رہی ہے جسے کہنے کا سلیقہ بہت کم شاعروں کو حاصل ہے۔ غزلیں تمام کی تمام منتخب اور معیاری ہیں لیکن ترتیب میں شاید آپ نے زیادہ خیال نہیں رکھا ورنہ محمود شام، افتخار عارف سے اس قدر اوپر تو نہ ہوتے۔ امید ہے آئندہ آپ اس طرف بھی توجہ دیں گے۔ کیونکہ تسطیر اس وقت عہد حاضر کا ایک خوبصورت اور معیاری جریدہ ہی نہیں بلکہ ادبی حلقوں میں اپنایا جانے والا ایک رویہ بن چکا ہے۔ اب آخر میں شاہین فصیح ربانی کے خط کے حوالے سے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ موصوف کو ایک جواں سال ابھرتا ہوا شاعر سمجھ کر میں نے ایک مخلصانہ مشورہ دیا جو میرے خیال سے اتنا جارحانہ بھی نہ تھا لیکن مجھے نہیں معلوم تھا کہ ایک شاعر ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے سے بڑوں کے مشورے پر اتنا خفا ہو جائیں گے کہ زبان کی شائستگی کا بھی خیال نہ رکھ پائیں گے۔ بہر حال اس قصے کو اب میں یہیں ختم کرتے ہوئے انہیں ان کی شاعری کے حال پر چھوڑ دیتا ہوں۔

(۲)

تازہ شمارے میں نثری نظم کے تخلیقی جواز سے متعلق جو خطوط موافقت اور مخالفت میں شائع کئے گئے ان کے مکتوب نگاروں میں بیشتر مشاہیر ادب بھی ہیں اور ان تمام نے بہت ہی فکر انگیز باتیں لکھی ہیں۔ میں یہاں بالخصوص جناب جوگندر پال کے خط کا تذکرہ کرنا چاہوں گا جس میں تفصیلی طور پر بحث کچھ اس طرح کی گئی ہے کہ ساری بات سمجھ میں آجاتی ہے لیکن ان تمام مباحث کے باوجود ذرا غور کیجئے کہ ڈاکٹر سلیم اختر کا یہ فقرہ کیا کہہ رہا ہے، "لیکن سوال یہ ہے کہ اظہار و اسلوب پر قدرت کے باوجود (آج اگر زندہ ہوتا) تو کیا غالب نے نثری نظم لکھی ہوتی؟" بھائی! میرے شاعرانہ ذہن نے آج تک کسی بھی نثری نظم میں وہ Inspiring Thought نہیں دیکھا کہ میں اسے شاعری کی ایک صنف کے طور پر قبول کرنے پر مجبور ہو جاتا۔ میرے لیے جیلانی اصغر صاحب کی یہ دلیل: "البتہ اس کی مقبولیت کا تعلق کسی فرد کی شعری حسیات سے ہے۔ اسے مجبور نہیں کیا جا سکتا کہ وہ نثری نظم کو بھی شعر ہی سمجھ کر پڑھے اور اس کی مناسب داد بھی دے۔" بڑی وزنی محسوس ہوئی اور ان جملوں نے گویا پوری بحث کو سمیٹ دیا ہے۔ "میرا موقف اس ضمن میں زیادہ سادہ ہے۔ میں نثری نظم کو باقاعدہ شاعری (یہ لفظ وضاحت طلب ہے) کی صنف نہیں سمجھتا۔ جو خواتین و حضرات اپنی جذباتی آسودگی یا حسیاتی ضرورت کے تحت نثر میں شاعری کرنا چاہتے ہیں انہیں روکا نہیں جا سکتا۔ البتہ کسی ادبی رسالہ کو انہیں شعری شاہکار سمجھ کر چھاپنے پر مجبور بھی نہیں کیا جا سکتا!" ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے افسانہ نگار احمد داؤد پر جو مضمون تحریر کیا ہے وہ یقیناً موصوف کی شخصیت کے ایک نسبتاً اہم رخ سے قارئین کو متعارف کرواتا نظر آیا۔ شعیب خالق نے رائل سیلوٹ میں جو کچھ کہنا چاہا وہ اپنی طوالت کے سبب بھرپور تاثر نہ دے سکا لیکن

دوسری طرف بشریٰ اعجاز کی کہانی می، مالا اور ماما طویل ہونے کے باوجود بہت پسند آئی۔ اسی طرح شموئل احمد نے اپنی کہانی محمد شریف کا عدم گناہ میں جس طرح ایک واقعے کو آج کے معاشرے کے ایک رستے ہوئے ناسور کی صورت میں ڈھالا ہے وہ بھی اتنا اثر انداز رہا کہ میں دیر تک اسکے تاثر میں کھویا رہا۔ مضامین میں ناصر عباس نیر نے وزیر آغا کی نظموں میں ''آواز'' کا تجزیاتی مطالعہ بھر پور انداز میں پیش کیا ہے۔ ویسے بھی نیر صاحب آغا صاحب کی تخلیقات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ نظموں میں نصیر احمد ناصر اور یاسمین حمید کی نظمیں زیادہ پسند آئیں۔ سب سے آخر میں انفرادی مطالعہ ء غزل کے بارے میں کہنا چاہوں گا کہ یہ بھی مجھے صرف اسلئے پسند نہیں آیا کہ میں غزل کا شاعر ہوں بلکہ اس لیے پسند آیا کہ اس طرح ایک ساتھ کسی شاعر کی ''مٹھی بھر غزلیں'' پڑھنے کو مل جائیں تو اہلِ نظر کے سامنے اس غزل گو کی بہت ساری پرتیں کھل جاتی ہیں۔

(غالب عرفان۔ کراچی)

○ شعروادب کی دنیا میں آپ کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ آپ کا نام چونکہ تسطیر سے وابستہ ہے اس لیے امید کی جاتی ہے کہ تسطیر اپنے مشمولات کے اعتبار سے عام رسالوں سے ہٹ کر اپنے معیار و مزاج کا پتہ دے گا۔ اور یہ بات گذشتہ کئی شماروں میں دیکھنے کو ملی ہے لیکن تازہ شمارہ بابت ستمبر ۹۸ء اپنے مشمولات کے اعتبار سے بہت زیادہ وقیع نظر نہیں آیا۔ بالخصوص شعری حصہ بہت کمزور نظر آیا۔ ایسی نظمیں بہت کم نظر آئیں جن میں عصری مسائل کو پیش کیا گیا ہو۔ جبکہ وہاں پاکستان میں مسائل ہی مسائل ہیں۔ شعیب خالق نے بہر حال اس طرف توجہ کی ہے۔ ان کی کہانی ''رائل سیلیوٹ'' ملکی مسائل پر بہترین کہانی ہے۔ ہندستان، پاکستان ہی نہیں دنیا کے بیشتر غریب ممالک غیر ملکی امداد پر زندہ ہیں۔ شعیب خالق وطن کو ماں سمجھتے ہیں جو بیمار ہے اور جس کے علاج کیلئے پیسوں کی ضرورت ہے لیکن وہ اس کا علاج بخشش سے نہیں کرانا چاہتے۔ کہنے کو وہ مدد ہوتی ہے مگر دینے والے غیر ملکی ہاتھ اسے خیرات سمجھ کر دیتے ہیں۔ شعیب خالق نے اپنی کہانی میں ایک اچھوتے موضوع کو پیش کیا ہے، ٹریٹمنٹ بھی خوب ہے، انکی کہانی پڑھ کر بے حد مسرت ہوئی۔ امین جالندھری کی کہانی جمع سیاسی کھیل کی کہانی ہے۔ سیاسی موضوعات پر آج کل بہت زیادہ کہانیاں لکھی جارہی ہیں۔ لہٰذا انہیں اس کہانی کو مؤثر بنانے کیلئے ژرف نگاہی سے کام لینا چاہیے تھا۔ شموئل احمد اور مظہر الزماں خاں کی کہانیاں ایسی تو نہیں کہ انہیں بار بار پڑھا جائے۔ دونوں خواتین کی کہانیاں خواتین ہی کو مزہ دیں گی۔ ایک ادبی رسالے میں یہ ضروری ہے کہ کتابوں پر تبصرے بھی شائع کیے جائیں۔ تمام کتابوں پر نہ سہی لیکن جو کتابیں اس لائق ہیں ان پر ضرور تبصرہ شائع کیجئے اس امر کی طرف مسلسل آپکی توجہ مبذول کرائی جارہی ہے امید ہے کہ آپ کتابوں پر تبصرہ شائع کر کے قارئین کی شکایت کو دور کریں گے۔ **(شاہد کلیم۔ ارا، بھارت)**

○ تسطیر کے تازہ شمارے (اگست ستمبر ۱۹۹۸ء) میں نثری نظم کے حوالے سے جو بحث منظر عام پر آئی ہے وہ نہ صرف یہ کہ معلومات افزا ہے بلکہ فکر انگیز بھی ہے۔ میرے خیال میں کسی نئی صنف ادب کی ترویج کے سلسلے میں اس نوع کی تحریری مباحث کا سامنے آنا ازبس ضروری ہے تاکہ اس کے خدوخال پوری طرح اجاگر ہو

سکیں۔ خاص طور پر وہ اصناف ادب جو کسی نہ کسی صورت میں "در آمد" کی گئی ہوں ان کو قبول عام کا درجہ دلانے کیلئے کافی جدوجہد کرنا پڑتی ہے، مگر اس سلسلے میں اس وقت تک کامیابی سے ہمکنار نہیں ہوا جاسکتا جب تک اس صنف ادب میں طبع آزمائی کرنے والے معیاری تحریریں پیش کرنے میں کامیابی حاصل نہ کر لیں۔ کسی بھی نووارد صنف ادب کو نئے ماحول میں نشوونما پانے کیلئے ایک فطری قوتِ نمو درکار ہے۔ اگر وہ اس قوتِ نمو سے پوری طرح لیس نہ ہو تو زیادہ دیر تک زندہ نہ رہ سکے گی۔ وہ اصناف ادب جو گذشتہ پچاس برس میں اردو ادب میں پروان چڑھی ہیں، "نثری نظم" بھی انہی میں سے ایک ہے۔ اس بحث سے قطع نظر کہ یہ شاعری کے زمرے میں آتی ہے یا "تخلیقی نثر" کے، اس کی بقا کیلئے ضروری ہے کہ اس میں اعلیٰ پائے کی تخلیقات پیش ہوں۔ محض جواز ڈھونڈنے یا اولیت کا سہرا ماتھے پر سجانے سے کوئی صنف ادب اپنی الگ شناخت قائم نہیں کر سکتی۔ اردو انشائیے کو نثری نظم سے زیادہ نامساعد حالات اور مخالفت کی آندھیوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ مگر آج انشائیہ اپنے قدموں پر کھڑا نظر آتا ہے تو اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ انشائیہ لکھنے والوں نے نہ صرف یہ کہ ایک تسلسل سے معیاری انشائیے قلمبند کیے بلکہ نوجوان قلمکاروں کو بھی انشائیہ لکھنے پر راغب کیا۔ تسطیر کی ایک خصوصیت اس وجہ سے بھی ہے کہ یہ نثری نظم کی ترویج و ترقی کے سلسلے میں مسلسل کوشاں ہے۔ اگر آگے چل کر نثری نظم اردو ادب میں کوئی مستقل جگہ بنا سکی تو اس سلسلے میں تسطیر کی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکے گا۔ چونکہ تسطیر نئی اصناف ادب کی ترویج میں کوشاں ہے لہٰذا اسے اردو انشائیہ کو بھی اپنے دامن میں جگہ ضرور دینا چاہیے۔

(سلیم آغا قزلباش۔ سرگودھا)

○ تسطیر کا شمارہ ۵۔ ۶ بہت اچھا لگا۔ احمد ہمیش کا مضمون "نثری شاعری کا ماخذ" فکر انگیز ہے۔ اس موضوع پر منتخب "مراسلت" قابل توجہ ہے۔ افسانے سبھی عمدہ ہیں۔ حصہ نظم اس شمارے کی خصوصیت ہے۔ وزیر آغا، ادیب سہیل، زاہدہ زیدی، احمد صغیر صدیقی، زاہد حسن، ذیشان ساحل، مبین مرزا، وحید احمد، شبہ طراز، علی محمد فرشی، ابرار احمد، عثمان خاور، شہزاد احمد، شاہین مفتی، رفیق سندیلوی اور نصیر احمد ناصر بہت متاثر کرتے ہیں۔ نوجوان تنقید نگاروں میں ناصر عباس نیر ایک نمایاں نام ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت کے معترفین کا حلقہ وسیع ہوتا جارہا ہے۔ وزیر آغا کی نظموں میں آواز انکی فنی بالیدگی کا ثبوت ہے۔ مضامین میں حامدی کاشمیری اور انور سدید کی کاوشیں قابل ستائش ہیں۔ غزل نگاروں میں ظفر اقبال، شوکت ہاشمی، اختر ہوشیار پوری، ناصر شہزاد، محسن احسان، محمد اظہار الحق، صابر ظفر، غلام حسین ساجد، ثمینہ راجہ، طارق نعیم، ادریس بابر اور سلیم فگار خوب ہیں۔ تاج سعید کی شعری کائنات پر ڈاکٹر عرش صدیقی (مرحوم) کا مضمون خاصے کی چیز ہے۔ ڈاکٹر انور زاہدی کا گوشہ "حق بہ حقدار رسید" کے مصداق ہے۔ دل نواز دل کا مضمون "فلم اور فنون میں تسلسل اور تصادم کا رویہ" ایک عالمانہ تحقیقی کاوش ہے۔ فرخ یار نے ڈاکٹر امجد پرویز پر معلومات افروز مضمون لکھا ہے۔

(محمد افسر ساجد۔ فیصل آباد)

○ غزل میں شوکت ہاشمی اور ظفر اقبال اچھے لگے۔ نظموں میں نصیر احمد ناصر کی "اجنبی کسی خواب کی دنیا سے آئے ہو"، شاہین مفتی کی "سفر میں مشورہ اچھا نہیں ہوتا" اور وزیر آغا کی "یہ آواز کیا ہے؟" افسانوں میں

نیلم احمد بشیر نے متاثر کیا۔ بہر حال گلشنِ تسطیر کے ہر گل کا اپنا منفرد حسن تھا۔
(سیدہ آمنہ بہار رونا۔ مظفر آباد، آزاد کشمیر)

○ رسالہ اب کے بہت اچھا ہے۔ نثری نظم والی بحث دلچسپ رہی۔ او کتاویوپاز والا مضمون اچھا ہے لیکن اس کی نظموں کے تراجم کچھ کمزور ہیں۔ وزیر آغا کی نظموں پر لکھا گیا مضمون پسند آیا۔ نثری نظمیں اچھی ہیں۔ افسانہ روبہ زوال ہے۔
(شاہین مفتی۔ گجرات)

○ شمارہ۔ ۵، ۶ میں نثری نظم کے بارے میں، آپ کے اداریے کے رد عمل کے طور پر ناقدین کی گفتگو بہت عمدہ ہے۔ آپ نے ایک خوبصورت بحث کو جس انداز سے جریدے میں جگہ دی ہے وہ آئندہ شماروں میں ایک اچھے تنقیدی مکالمات کے سلسلے کو فروغ دے سکتی ہے۔ احمد ہمیش نے جس تحقیقی گہرائی کے ساتھ تاریخی حوالوں کی مدد سے نثری شاعری پر بات کی ہے وہ خاصی مستند ہے، اسی طرح ڈاکٹر وزیر آغا کا خط بھی بہت اہم ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے احمد داؤد کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، بہت نیا، کھرا، دلچسپ اور میرے لیے اسلیے بہت اہم ہے کہ افسانے کا قاری ہونے کے ناطے میں یوں بھی احمد داؤد کے افسانے بہت شوق سے پڑھتا رہا ہوں۔ مرزا حامد بیگ نے احمد داؤد کے ناول "رہائی" کے بارے میں کوئی بات نہیں لکھی۔ شعیب خالق کا افسانہ "رائل سیلیوٹ" بہت پسند آیا۔ تیسری دنیا جس طرح ترقی یافتہ ملکوں کے استعمال میں ہے اور اس استعمال کے بارے میں، کسطرح خیرات کی مستحق گردانی جاتی ہے، شعیب خالق نے بہت فنکارانہ پیرائے میں کہانی میں ڈھالا ہے۔ اسی طرح امین جالندھری کے افسانے "جمع" میں بھی تیسری دنیا کے المیے کی طرف خوبصورتی سے اشارہ کیا گیا ہے۔ منظر الزماں خان، نیلم احمد بشیر، بشریٰ اعجاز اور شموئل احمد کے افسانے بھی بہت خوبصورت اضافہ ہیں تسطیر میں اگر اسی طرح معیاری افسانے شامل ہوتے رہے تو بہت جلد یہ جریدہ پاکستانی ادب میں اپنا ایک خاص مقام بنالے گا۔ خاص طور پر تنقید اور تحقیقی مقالے کے حوالے سے۔ نئی اصناف کے حصے میں بھی ہائیکو، ماہیے اور سین ریو پر جو نوٹس درج ہیں بہت اچھے لگے۔ منشایاد کے ساتھ قرۃ العین طاہرہ کی گفتگو بہت اچھی رہی، منشایاد کی باتیں، ان کی کہانیوں اور ان کی اپنی شخصیت کی طرح بہت کھری اور ٹودی پوائنٹ تھیں۔ نثری نظمیں، خاص طور پر وزیر آغا کی "چاپ" بہت خوبصورت نظم ہے۔ اسی طرح ادب اور آرٹ، فن اور شخصیت اور انفرادی مطالعہ کے عنوان سے تمام سلسلے تسطیر کو مختلف اور اچھوتا ادبی مقام دے رہے ہیں۔ رفیق سندیلوی کی چاروں نظمیں، تخلیق اور فن کے نئے در وا کر رہی ہیں، رفیق سندیلوی کے کام میں جو ایک خاص پر اسراریت اور نیا پن ہے، اس کیلئے ضروری ہے کہ قاری ہر بار تازہ اور معصوم ذہن کیساتھ اسکی قرأت کرے۔ غزلوں کے حصے میں بہت منفرد اور معیاری انتخاب ہے۔ محسن احسان، انور شعور، اکبر حمیدی، ثمینہ راجہ اور طارق نعیم کی غزلیں بہت عمدہ ہیں۔
(عرفان احمد عرفی۔ اسلام آباد)

○ شمارہ۔ ۴ میں پروفیسر حامدی کاشمیری صاحب کا مضمون "اقبال کی شعری حسیت کی شناخت" ایک بہت

ہی شاندار تحریر ہے۔ تنقید کے طریق کار میں تبدیلی اور جدید تنقید کے طریقے کو تمام شعراء پر تخلیقات سے منطبق کر دیا جائے تو میرا خیال ہے ہمارے ادبی ورثہ کی نئی قدر و قیمت متعین ہو گی بلکہ کلاسیکی شعرا کی تخلیقات اور ان کے مقاصد کو بھی آسانی سے سمجھا جا سکے گا۔ اس طرح اقبال کی شاعری سے آج کا قاری صحیح معنوں میں مستفید بھی ہو سکے گا اور اسے سمجھ بھی سکے گا۔ غالب کے شعر کا جو مفہوم و معروض مشکور حسین یاد نے پیش کیا ہے شاید پہلے کسی اور نے اس پہلو پر نہ سوچا ہو۔ رشید امجد صاحب کا افسانہ الجھاؤ دور جدید کی بڑھتی ہوئی صنعتی ترقی کے باعث فرد کے تنہا رہ جانے اور زندگی کی یکسانیت کی عکاسی کرتا ہے۔ سچ بولنے والوں کو سولی پر چڑھا دینے کا خیال اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اب معاشرے میں سچ بولنے والے عنقا ہو گئے ہیں۔ اس لیے کھمبے کی رسی مدتوں سے خالی ہے۔ افسانے کا Protagonist بے کیف زندگی سے نکلنا چاہتا ہے اور اس کی آزاد فضاؤں میں اڑنے کی تمنا اس بات کا اشارہ ہے کہ وہ روایت پسندی کے خلاف اٹھ کھڑا ہونا چاہتا ہے۔ اور چونکہ سچ بولنا چاہتا ہے اس لیے اپنے انجام سے واقف ہے۔ اسے دکھائی دیتا ہے کہ وہ خود بخود سنسان پارک کی طرف بڑھا چلا جا رہا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ جیسے کسی نے پھندا اس کے گلے میں ڈال دیا ہو۔ سچ بولنے کی گزواہٹ کے احساس کو دماغی عارضہ سمجھا جانے لگا ہے۔ افسانے کا آخری جملہ اس معاشرے میں سچ بولنے والوں کے انجام اور ہمارے اجتماعی رد عمل کی نمایاں عکاسی کرتا ہے۔ حصہ نظم حسب معمول شاندار ہے۔ وزیر آغا کی نظمیں "بھوت"، "گراں تا گراں"، انوار فطرت کی "زینے تو بس زینے ہیں"، محمد افسر ساجد کی "برزخ" بشریٰ اعجاز کی "یہ شہر نارسائی ہے" اور "میرے خاموش خدا"، ناہید قمر کی "بنتی"، سلمان باسط کی "توجیہہ" بہت ہی خوبصورت اور قابل تعریف نظمیں ہیں۔ آپ کی نظم "پانی میں گم خواب" کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ جدید مشینی اور جوہری زمانے میں انسانوں کی بے قدری، درد کے اظہار کی خواہش مگر بے بسی، اور مادیت پرستی، اور چمن جیسی نعمت کی تباہی پر بلاشبہ ایک چھوتی ہوئی نظم ہے۔ حصہ غزل میں ہیرانند سوز، قتیل شفائی، نسیم سحر، غالب عرفان کی غزلیں شاندار ہیں۔ گوپی چند نارنگ کا "مابعد جدیدیت۔ اردو کے تناظر میں" بہت ہی شاندار مضمون تھا۔ ادیب سہیل کا "ملکہ ء موسیقی۔ ایک مطالعہ" روشن آرا بیگم کی سوانح حیات کا ایک کامیاب جائزہ ہے اور قارئین و شائقین موسیقی کیلئے معلومات کا خزانہ ہے۔

(۲)

اس بار بھی حسب معمول اداریہ ایک نیا اور اچھوتا موضوع بحث لیکر آیا۔ ہوا پر لکھی عبارتیں جا بجا طور پر کسی بھی شخصیت کے متعلق بہت کچھ مہیا کرتی ہیں۔ کسی بھی لکھنے والے کی شخصیت کا سچ بغیر کسی لگی لپٹی بات کے نمایاں ہو جاتا ہے۔ مکتوب کو محفوظ کرنے کے سلسلہ میں نمایاں طور پر ہمارے پاس دو مثالیں ہیں۔ خطوطِ غالب اور خطوطِ اقبال۔ دونوں کے خطوط سے انکی ذاتی زندگی کے متعلق ہی نہیں بلکہ اس دور کی ادبی، معاشرتی، سیاسی زندگی کے متعلق ایک وسیع خزانہ ملتا ہے۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی صاحب نے اقبال کے ایک سو گیارہ مکاتیب کا مجموعہ مرتب کیا ہے۔ اقبال شناسی کو اس سے بہت تحریک ملی ہے۔ اس سے اقبال کے معاصرین سے تعلق کا بخوبی علم ہوتا ہے۔ خود مکاتیب کو محفوظ کرنے کے سلسلہ میں علامہ صاحب لکھتے ہیں۔

"شاعر کے لٹریری اور پرائیویٹ خطوط سے اس کے کلام پر روشنی پڑتی ہے اور اعلیٰ درجے کے شعراء کے خطوط شائع کرنا لٹریری اعتبار سے مفید ہے۔" مکاتیب اقبال کو سب سے پہلے ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور شیخ عطاءاللہ نے مرتب کیا۔ مکاتیب اقبال کو عبداللہ قریشی نے بھی مرتب کیا ہے مگر اس سلسلہ میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ انہوں نے خود ہی اس مجموعے کو خطوطِ اقبال کی تلخیص کا نام دیا ہے اور خطوط اقبال میں اپنی رائے شامل کر دی ہے۔ کسی بھی تخلیق کار کے فن کا مکمل جائزہ اسی وقت ہی ممکن ہے جب اس کی تخلیق کے علاوہ اس کے مکاتیب کا بھی مطالعہ کیا جائے۔ تخلیق کار کے نکتہء نظر اور فلسفہ کے متعلق مکاتیب ہی سب سے زیادہ معاون ہیں جو ان کی شخصیت کے ہر پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں اور جانکاری میں مدد دیتے ہیں۔ "نثری نظم کا تخلیقی جواز" کے متعلق مراسلت بہت معلومات افزا تھی خصوصاً وزیر آغا، جوگندر پال، ڈاکٹر سلیم اختر اور ڈاکٹر سہیل احمد کی تنقیدی تحریریں بہت شاندار تھیں۔ امید ہے آئندہ بھی اداریہ سے متعلق یہ تنقیدی سلسلہ جاری رہے گا۔ شعیب خالق کا افسانہ "رائل سیلیوٹ" متاثر کن تحریر تھی۔ تیسری دنیا کی امداد کرنے والے ترقی یافتہ ممالک کے مندوبین کا غریب ممالک کی عوام کے متعلق جو نکتہء نظر ہے اس کی خوب عکاسی کی گئی ہے۔ نیلم احمد بشیر کا "حوازادی" (Male Chauvinism) کی خوب مثال ہے۔ انور زاہدی کا "بارش کا شور" دیگر افسانوں میں ایک اچھوتا افسانہ ہے۔ پیرا سائیکالوجی کے موضوع پر بہت کم افسانے لکھے گئے ہیں۔ انور زاہدی کا بنیادی وصف یہی ہے کہ انہوں نے زیادہ تر پیرا سائیکالوجی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ حصہ نظم میں ثنا گور کھپوری کی "ہمیشہ بات کرتی ہو" وحید احمد کی نظم "جوتے"، ارشد معراج کی "پرومیتھیس نے خودکشی کر لی"، علی محمد فرشی کی "نائٹ میئر"، "میں اتنے آنسو جمع نہیں رکھ سکتا" سلیم آغا کی "کاغذی پھول" اور مظہر لغاری کی "جو گذارا نہ جا سکے وہ وقت کاٹ رہے ہیں ہم" بہترین نظمیں ہیں۔ سید معراج جامی کی سین ریو بہت اچھی تھیں۔ اس بار ماہیے بہت ہی میٹھے اور Appeal کرنے والے ہیں۔ حصہ غزل کو اس بار زیادہ توجہ نہیں دی گئی اور منتخب غزلیں بھی کوئی خاص نہیں ہیں۔ تنقید میں "اردو افسانہ۔ امکانات کی تلاش"، مفصل اور معلومات افزا مقالہ ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری صاحب کو مبارکباد۔ "ایلن تورین کا عمرانیات، ساختیات اور مارکسیت کا نظریہ"، از ڈاکٹر احمد سہیل، تاج سعید کی شعری کائنات از ڈاکٹر عرش صدیقی مرحوم بہت اچھے ہیں۔ ڈاکٹر انور زاہدی کے افسانے کا خصوصی مطالعہ، زاہدی صاحب کے افسانوں کو سمجھنے میں بہت مددگار ثابت ہوگا۔ تسطیر کی سب سے منفرد خوبی یہ ہے کہ ہر شمارہ میں فن کے متعلق ہر بار کوئی نئی چیز ضرور متعارف ہوتی ہے۔ اس بار دلنواز دل کا "فلم اور فنون میں تسلسل اور تصادم کا ردیہ" اور فرخ یار کا ڈاکٹر امجد پرویز، فن موسیقی کے پس منظر میں، بہت خوبصورت مقالے تھے۔ فلم سے متعلق اتنی تفصیل کبھی نظر سے نہیں گذری جتنی تسطیر میں ایک ہی مضمون کی شکل میں ملی ہے۔ روش ندیم کے کارٹون "میر کا تصور غم" اور "حالی کی جدید ادبی لسی" نے جہاں ہنسایا بہت ہے وہاں میر اور حالی کی شاعری پر خوبصورت تنقید پیش کی ہے۔

(عبدالرحمٰن سومرو۔ خان گڑھ)

○ خلاف عادت اس مرتبہ نثری حصہ کا مطالعہ شروع کیا۔ بابِ آغاز ہی بڑا بھرپور ہے۔ نثری نظم کے

حوالے سے میری اپنی رائے ہے مگر احمد ہمیش صاحب کے بارے میں میرا ایمان ہے کہ ان جیسا اور جینئل تخلیق کار جو واقعتاً اس حوالے سے "بانی" اور غیر فانی کام کر چکا ہے اگر اپنا سلسلہء تخلیق جاری رکھتا تو اس صنف میں بھی بڑا معتبر اور مستند تحریکی جذبہ پیدا ہو سکتا تھا جو یقیناً قابل توجہ ہوتا، دوسرے لکھنے والوں کیلئے بھی۔ بحث اور مکالمہ انتہائی جاندار ہے، تکرار سے پاک اور یہی اعلیٰ و عمدہ مکالمے کی نشانی ہوا کرتا ہے۔ انور زاہدی صاحب نے اوکتاویوپاز کے حوالے سے بڑا بھرپور مضمون لکھا ہے۔ اس سے پہلے بھی ان کا اسی نوع کا کام بڑا اہم رہا ہے۔ میں اوکتاویوپاز کا قاری رہا ہوں، اور بہت سی باتیں جو انور زاہدی صاحب نے لکھی ہیں وہ بہت سے نئے مباحث، ہم اردو ادب والوں کیلئے جنم دے سکتی ہیں۔ شاید کوئی جینوئن نقاد اس طرف توجہ دے۔ افسانوں میں مظہر الزماں خان کا "ایک اور بن باس"، نیلم احمد بشیر کا "جواز ادی" اور بشریٰ اعجاز کا "می، مالا اور ماما" خاصے کی چیزیں ہیں، فنی گرفت اور موضوعی اعتبار سے بھی۔ حصہ نظم میں ادیب سہیل، زاہدہ زیدی، احمد صغیر صدیقی، ذیشان ساحل، وحید احمد اور شبہ طراز کی نظمیں جاندار ہیں اور اپنا بھرپور تاثر مرتب کرتی ہیں۔ خورشید رضوی کی مختصر نظمیں بھی کامیاب کاوشیں ہیں۔ (شوکت ہاشمی۔ سیالکوٹ)

○ تسطیر کا تازہ شمارہ پڑھنے کا موقع ملا۔ اس میں شامل تقریباً تمام تحریریں عمدہ معیار کی حامل ہیں۔ مگر جو تحریریں نثری نظم سے متعلق ہیں ان کی حیثیت موجودہ شمارے میں مرکزی ہے۔ خصوصاً احمد ہمیش کے تحقیقی مضمون نے بہت سے شبہات دور کر دیے ہیں۔ افسانوں میں نیلم احمد بشیر، بشریٰ اعجاز اور شموئل احمد کے افسانے سماجی حقیقت نگاری کی عمدہ مثالیں پیش کرتے ہیں۔ خورشید رضوی صاحب کی دونوں نظمیں انتہائی طاقتور نظمیں ہیں۔ انفرادی مطالعے کا سلسلہ بہت مفید ہے۔ شاہین مفتی اور رفیق سندیلوی کی نظمیں اور شوکت ہاشمی کی غزلیں بطور خاص پسند آئیں۔ اس شمارے میں ہمارے عہد کے دو بڑے نقادوں کے قیمتی مقالے ایک ساتھ دیکھ کر بہت خوشی ہوئی۔ پہلا مقالہ حامدی کاشمیری کا ہے جو قدرے طویل ہے لیکن پڑھتے ہوئے اسکی طوالت کا ذرا بھی احساس نہیں ہوا۔ شاید اسکی وجہ یہ ہے کہ اس میں اکتا دینے والا مدرسانہ ارتباط نہیں ہے۔ دوسرا مقالہ ڈاکٹر انور سدید کا ہے جو مختصر ہونے کے باوجود جامع ہے۔ ناصر عباس نیر نسبتاً نئے نقاد ہیں۔ لیکن بہت سارے پرانے نقادوں کو پیچھے چھوڑ گئے ہیں۔ ابتدا انکے اسلوب پر ڈاکٹر وزیر آغا کے کافی اثرات تھے۔ لیکن اب یہ اثرات کم ہو رہے ہیں۔ اور انکا ذاتی اسلوب بتدریج ابھر رہا ہے۔ ان کا مقالہ اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔
(محمد بصیر رضا۔ لاہور)

○ شمارہ نمبر ۵، ۶ میں نثری نظم کے حوالے سے مختلف مکتب فکر کے تخلیق کاروں کی ڈکشن میں ایک ایسا مخصوص انداز کا تسلسل ہے جس سے نثری نظم کی تخلیقی اہمیت مزید نکھر کر سامنے آئی ہے۔ مزید یہ کہ سہ ماہی "تسطیر" مضبوط فکری اور موضوعاتی تحریروں پر مشتمل باکمال ادبی مجلہ ہے اور مجھے بھرپور یقین ہے کہ تسطیر آپ کی زیرِ ادارت مستقبل میں ایک اہم ادبی تحریک ثابت ہوگا۔ (آشر محمود۔ لاہور)

O افسانوں میں "رائل سیلوٹ" بہت اچھا لگا خاص کر ان Feelings کو بہت اچھے اسلوب میں قلمبند کیا گیا ہے جسے ہم کمپلیکس کہتے ہیں۔ باقی افسانے بھی جزوی طور پر اچھے رہے لیکن ذرا طویل افسانے کچھ کچھ بور کر دیتے ہیں۔ نظموں میں "یہ آسماں مرا ماضی ہے" (شہزاد احمد) خوبصورت اور متاثر کن ہے۔ آپ کی نظم "لائٹ ہاؤس" کا بھی جواب نہیں، خوبصورت نظم ہے۔ غزلوں کا انتخاب اور تسطیر کا باقی تحریری مواد بھی لاجواب ہے۔

(سلیم فگار۔ جہلم)

O انفرادی مطالعہ کی غزلیں بے تاثر رہیں۔ افتخار مغل، خاور اعجاز، ثمینہ راجہ، احمد حسین مجاہد اور ادریس بابر کی غزلیں اپنے آہنگ اور مفہوم کے لحاظ سے خوب تھیں۔ نصیر احمد ناصر اور یاسمین حمید کی نظمیں وسعت اور رفعت خیال کا بہترین نمونہ کہلائی جا سکتی ہیں۔ علی محمد فرشی کی نثری نظمیں اپنے اندر وسیع امکانات رکھتی ہیں، پڑھ کر بے حد حظ اٹھایا۔ اوکتاویو پاز پر انور زاہدی کا مضمون ان کے فن کے کینوس کو بڑی حد تک واضح کرتا ہے۔ "رائل سیلیوٹ" مغربی امداد کے پس پردہ ان کے مکروہ عزائم کو بے نقاب کرتا ہے۔ "محمد شریف کا عدم گناہ" نہایت اثر انگیز اور درد و اندوہ کا مرقع ہے۔ "جمع"، "حوا زادی" اور "می، مالا اور ماما" اپنی اپنی جگہ خوب رہے۔ حامدی کاشمیری اور مرزا حامد بیگ کے مضامین اعلیٰ پائے کے تھے۔ منشایاد کا انٹرویو اور ڈاکٹر امجد پرویز پر مضمون ناقابل فراموش ہیں۔

(ہارون الرشید۔ بالاکوٹ، ہزارہ)

O (شمارہ۔ ۴) پروفیسر حامدی کاشمیری اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مضامین اچھے لگے۔ کہیں کہیں اختلاف کے باوجود یہ تحریریں پڑھ کر مجموعی تسکین اور مسرت ہوئی۔

(مسعود مفتی۔ اسلام آباد)

O تسطیر شمارہ۔ ۴ کی سب سے خاص تحریر آپ کا اداریہ ہے۔ آپ کا کہنا بالکل صحیح ہے کہ احساسات و خیالات کے بہاؤ کو شعوری طور پر کسی مخصوص سانچے میں ڈھالنا مشکل ہوتا ہے۔ لطیف کاشمیری کی نظم ایک دعا نے بہت متاثر کیا۔ افسانے میں مشرف عالم ذوقی، رشید امجد، شمشاد احمد کے افسانے پسند آئے۔ غزل میں احمد صغیر صدیقی، محمود شام، ناصر شہزاد، امجد اسلام امجد، اشرف جاوید اور خاور اعجاز کی نیم پابند غزل نے بہت متاثر کیا۔ وزیر آغا، انوار فطرت، شاہین مفتی کی نظموں میں انفرادیت ہے جو پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ ہونے پر مجبور کرتی ہے۔ مگر نصیر احمد ناصر کی نظموں پر کچھ کہنا گویا سورج کو چراغ دکھانے والی بات ہو گی۔

(محمد اکرام الحق صدیقی۔ کراچی)

O تسطیر شمارہ۔ ۴ بھی سابقہ شماروں کی طرح دیدہ زیب، مشمولات کے لحاظ سے معیاری اور ترتیب و تزئین کی سطح پر آپ کی امتیازی مدیرانہ صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا، انوار فطرت اور بشریٰ اعجاز کے انفرادی مطالعہ ء نظم سے ذہن پر ایک خاص قسم کا تاثر قائم ہوا للذا یہ سلسلہ جاری رکھیے۔ اقبال کی شعری حیثیت پر پروفیسر حامدی کاشمیری نے عمدہ اور وقیع مضمون لکھا ہے۔ مشکور حسین یاد نے غالب کے ایک شعر کی جو تاویلات پیش کی ہیں وہ یقیناً لائق تحسین ہیں۔ جوگندر پال، مشرف عالم ذوقی، نعیمہ ضیاالدین اور رتن سنگھ

کے افسانوں میں کہانی پن کے ساتھ افسانویت کی خوبیاں بھی موجود ہیں۔ نظموں اور غزلوں کا انتخاب خوب ہے۔ آپ نے اتنے سارے مشاہیر شعرا کو یکجا کر دیا ہے کہ نام گنوانا ممکن ہی نہیں ہے۔ رضی الدین رضی کی مکالماتی نظم نے دامن دل کھینچا اور آپ کی بیاض سے نکل کر صفحہ ٔ تسطیر پر نمودار ہونے والی آپ کی دونوں نظموں نے دل بستگی کا سامان مہیا کیا۔ خطوط کا حصہ بھی بہت اہم اور قابلِ مطالعہ ہے۔ بعض خطوط تو "منی مقالہ" کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ممنون ہوں کہ مقتدر تخلیق کاروں نے میرے مضمون پر خصوصی طور پر اظہارِ خیال کیا اور حوصلہ افزا کلمات سے نوازا۔ **(ظہیر غازی پوری۔ ہزاری باغ، بھارت)**

○ علی گڑھ اور دہلی میں دوستوں نے تسطیر کی بڑی تعریف کی۔ شاید آپ نے احمد آباد وارث علوی صاحب کو رسالہ نہیں بھیجا تھا۔ انہوں نے مجھ سے لے کر رسالہ پڑھا اور آپ کی ادارت اور مدیرانہ صلاحیت کا داد دیا۔ آپ کے اداریے (شمارہ۔ ۳) "سائنس، ثقافت، ادب اور کلیشے" نے بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا۔ آپ کا یہ کہنا کہ "ہم دوسروں کے افکار و نظریات کو اپنے نصاب و ادب میں اتنی بار دہراتے ہیں کہ وہ اصل تو اصل اپنے نعلی معانی بھی کھو دیتے ہیں۔" آپ کے اس نوٹ پر ہمارے ادب کے سربر آوردہ ادیبوں کو غور کرنے کی ضرورت ہے۔ آپ جیسا تخلیقی فنکار ہی ادب کی اس بے راہ روی پر مہمیز لگا سکتا ہے۔ آج کے تازہ ذہن فنکار ایسے ہی سوالات اٹھا رہے ہیں۔ مراسلت۔ ۱، ۲ اور ۳ نے متاثر کیا۔ شعری حصہ کا انتخاب بڑا ہی جاندار اور شاندار ہے۔ برصغیر ہندوپاک میں کم از کم پانچ سات سالوں سے شاعری کا ایسا عمدہ انتخاب ہماری نظروں سے نہیں گزرا۔

(قیصر زمان۔ بھارت)

○ تسطیر کی تعریف میں کیا عرض کروں کہ تمام الفاظ جو کسی اعلیٰ معیاری رسالے کی تعریف میں لکھے جاتے رہے ہیں وہ اس کے آگے ہیچ نظر آتے ہیں۔ آپکا اداریہ (شمارہ۔ ۳) کیا ہے حق کا برملا اظہار ہے۔ ہر سنجیدہ قاری جس کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ تمام ہی مندرجات ہر عنوان کے تحت لائق ستائش ہیں۔ "اپنی بیاض سے" کے تحت آپکی چاروں نظمیں خاصے کی چیز ہیں اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو رہا ہے کہ آپ مدیر زیادہ اچھے ہیں یا نظم نگار، میرے خیال سے تو ان دونوں کے مجموعے کا نام ہی نصیر احمد ناصر ہے۔ میں احباب کے ساتھ دنیا بھر کے شعراء کی ایک ڈائریکٹری ترتیب دے رہا ہوں اور آپ سے گزارش گزار ہوں کہ میری درخواست کو اپنے رسالہ میں جگہ دیں کہ تمام ممالک کے شعرا و شاعرات اپنے مکمل پتے معہ فون نمبر مجھے جلد روانہ کریں۔

(رئیس الدین رئیس، 10/1725، دہلی گیٹ، علی گڑھ۔ 202001، انڈیا)

○ آپ کی نظمیں تسلسل سے ہندوستان کے مختلف معیاری رسائل میں نظر نواز ہو رہی ہیں۔ "ذہن جدید" اور "نیا ورق" کے تازہ شمارے میں آپ کی نظمیں پڑھ کر خوب محظوظ ہوا ہوں۔ "تسطیر" شمارہ۔ ۴ میں اپنی نظم اور خط کی اشاعت کیلئے ممنون ہوں۔ (یہ دونوں چیزیں نثار حنیف کے نام سے شائع ہوئی ہیں)۔ نام تبدیل کرنے کا فیصلہ میں نے جلد بازی میں کر لیا تھا۔ اب اپنے پہلے یعنی نثار احمد نثار کے نام سے ہی لکھنے کا ارادہ ہے۔

(نثار احمد نثار۔ سمستی پور، بھارت)

○ نثری نظم کے تعلق سے آپ کا اداریہ غور طلب ہے آپ نے نثری نظموں کیلئے بحث کے دروازے کھول دیے ہیں اور اب وقت آگیا ہے کہ اس کے لکھنے والے اور پڑھنے والے نثری نظموں کی تراش وخراش میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں۔ تبھی یہ صنف واضح ہو پائے گی۔ فی الوقت نثری نظم کو تخلیقی فن پاروں کی ضرورت ہے اور وہ دن دور نہیں جب نثری نظم بھی غزل کی طرح اردو ادب کی آبرو سمجھی جانے لگے گی۔ افسانے بھی عصری حسیت اور دانشورانہ رجحانات کے حامل ہیں، جنہیں پڑھ کر بدن کے سارے تار جھنجھنانے لگے ہیں۔ یوں تو تسطیر کی تخلیقات پر غائر نظر ڈالنے سے ہی اس کے معیار اور مسافت کا پتہ چل جاتا ہے، اور جیسے جیسے نظر چبھتی جاتی ہے جمالیات کی عجیب وغریب سطحوں سے آشنا ہونے لگتا ہوں۔ علاوہ ازیں پہلے شماروں کو دیکھنے کے بعد، اس شمارے کو دیکھنے پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپ خوب سے خوب ترکی جستجو میں لگے ہیں جبکہ پہلے شمارے بھی اپنے آپ میں دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں۔ پہلے میں آپ کی شاعری کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھتا تھا لیکن اب کچھ دنوں سے تسطیر میں بہت ساری چیزیں آپ کی پڑھنے کو ایک ساتھ مل جاتی تھیں، تاہم اس شمارے میں آپ کی تھوڑی سی چیزوں کو دیکھ کر تشنگی کا احساس رہا۔ تسطیر میں آپ نے جو شعری کارنامے انجام دیے ہیں اس کی مثال اردو ادب میں نہیں۔ اکثر بڑے سے بڑے رسائل بھی شعری حصے کے معاملوں میں بہت پیچھے رہ جاتے ہیں اور آپ چاند کو چھو کر بھی اس طرح خاموش کھڑے ہیں کہ لگتا ہی نہیں کہ چاند سے کبھی ملاقات بھی رہی ہو گی۔ مابعد جدیدیت پر گوپی چند نارنگ کا مضمون مخصوص آئیڈیالوجی، کسی تعصب، کلیشے سازی سے پوری طرح پاک ہے۔ اور وقت کا یہی احساس بھی ہے جس کے نارنگ صاحب متمنی ہیں۔ انفرادی مطالعہ میں احمد عطا اللہ، انوار فطرت، وزیر آغا اور بشریٰ اعجاز نے برسوں سے جو ذہن پر شعری تشنگی کی پرتیں جمی ہوئی تھیں اس پر تازگی اور توانائی کے خمیر سے خود کو ان کی تخلیقات کی روح کے روبرو لا کھڑا کر دیتے ہیں۔ ستیہ پال آنند پر خصوصی مطالعہ جامع اور متنوع ہے لیکن اگر آپ کوئی مضمون کھلے دل ودماغ سے تحریر کر دیتے تو ایک الگ تاثر قائم ہوتا۔ ہمارے یہاں تو آج کل تنقید کے نام پر مذاق کی روایت چلی آرہی ہے۔ اسی قبیل کا مضمون ظہیر غازی پوری نے بھی ستیہ پال آنند پر دے مارا ہے۔ اس طرح کوئی بھی مضمون متعصبانہ عینک سے، تنقیدی عمل کے تحت لکھا جائے تو وہ مضمون دھندلا ہو جاتا ہے اور اسکی معنویت کی بھی صاف تصویر ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ نظموں میں گلزار، فرخ یار، احمد ہمیش اور تازہ کار نسل سے تعلق رکھنے والے شہاب اختر کی نظم "گمشدہ اسکرین پلے کی تلاش۔" نئی نسل کے مزاج کو بدلنے میں معاون ثابت ہوتی نظر آرہی ہیں اور نصیر احمد ناصر کی نظم "رات میری سمجھ میں کبھی نہیں آسکی" مختلف فکری جہتوں اور امیجری کی رنگا رنگی سے سجی ہوئی ہے۔

(تسلیم عارف۔ جھریا، بھارت)

○ اداریہ ایک نیا موضوع لیے ہوئے ہے۔ یعنی مکتوبات! میرے خیال میں مکاتیب نہ صرف لکھنے والے کی ذات اور اس کی حالت کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ اس سے ہمیں اس زمانے کے مختلف معاشرتی اور سماجی حقائق، روایات وغیرہ کی بھی خبر ہوتی ہے۔ مثلاً غالب کے لکھے ہوئے خطوط، اپنے زمانے کے عکاس ہیں اسی طرح

حضرت قائد اعظم اور علامہ اقبالؒ کے خطوط بھی اسی خصوصیت کے حامل ہیں۔ فی زمانہ خطوط کا انداز اور تفصیل مختلف وجوہات کی بنا پر وہ نہیں رہی جو کسی زمانے میں تھی۔ کیونکہ اول تو اس مشینی دور میں بہت کم لوگ ایسے ہیں جن کے پاس تفصیل سے لکھنے کا وقت ہو گا ورنہ زندگی اس قدر مصروف ہے کہ آج کے انسان کے پاس شاید پر سکون طریقے سے ایک سانس بھی لینے کی فرصت نہیں۔ دوئم آج کے دور کا رابطے کا بڑا ذریعہ الیکٹرونک میڈیا اور ٹیلی فون بن چکا ہے۔ جس میں پیغام اور اس کا جواب حاصل کرنے میں چند منٹ لگتے ہیں اور بندہ سفر کے بکھیڑوں سے بھی بچ جاتا ہے۔ نثری نظم پر مختلف آراء معلوماتی تھیں۔ ہمارے ہاں دانش ور شاعری کو صرف شعر (پابند) سے باندھ کر دیکھتے ہیں۔ غالباً ہمارے مشاہیر نے یہ تعریف آبِ حیات اور اسی طرح کی دوسری ثقہ بند کتابوں سے عکس کی ہے لیکن میں اس سے انکار کروں گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ "شاعری" لطیف جذبات و احساسات کا نام ہے۔ اب اگر نثری نظم والے (میں نے خود بھی نثری شاعری کی ہے) یہ کام ایک خاص انداز میں نثر کی صورت کرتے ہیں تو ان پر اعتراض کیوں؟ پھر وقت اور فرصت کے ساتھ اصناف سخن اپنی ہیئت تبدیل بھی کرتی ہیں اور نئے رنگ میں معرض وجود میں بھی آتی ہیں۔ اصل بات ان کا اسلوب ہے، جو شاعرانہ ہونا چاہیے۔ بعض (اردو میں) ناول نگاروں نے ایسی خوبصورت اور لطیف منظر نگاری کی ہے کہ محاورتاً کہہ دیتے ہیں کہ انہوں نے تو شاعری کی ہے۔ پابند شاعری بیان کو بلاشبہ دو چند کرتی ہے اور ہم اس کی نغمگی اور ردھم کا مزا لیتے ہیں۔ خصوصاً ہمارے ہاں ردیف و قافیہ کی پابندی کو ہی شاعری کی عمدہ ترین شکل کہا جاتا ہے۔ شمارے میں شامل آپ کی نظمیں پسند آئیں۔ ایک ہی تخلیق کار کی کئی کئی تخلیقات ایک ہی شمارے میں شائع کرنے کی آپ کی پالیسی جا مگر میرا خیال ہے کہ اگر ایک یا دو تخلیقات شامل کرتے ہوئے باقی صفحات دوسروں کو دیے جائیں تو زیادہ بہتر ہو گا۔ **(اقبال ناظر۔ جہلم)**

QUARTERLY **TASTEER** LAHORE
Issue No. 7,8, October 98 To March 1999.